شیرازہ

سہ ماہی

شیرازہ

جنوری ۱۹۶۲ء

جلد (اوّل) شمارہ (۱)

جموں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر، لنگویجز

سری نگر

طابع و ناشر سکریٹری کلچرل اکیڈیمی، جموں و کشمیر

مطبع کوہ نور پریس، لال کنواں، دہلی

قیمت سالانہ:- سات روپے

فی شمارہ دو روپے

ترسیل مضامین و شیرازہ سے متعلق دیگر معلومات کیلئے

پتہ

محمد یوسف ٹینگ۔ اکیڈیمی آف آرٹس کلچر لنگویجز جموں و کشمیر سرینگر

حرف آغاز

کشمیر زمانہ قدیم سے علم و ادب کا گہوارہ اور ہندوستانی تہذیب و ثقافت کا ایک اہم مرکز رہا ہے۔ یہاں ہماری کلاسیکی زبانوں میں سنسکرت، فارسی اور عربی کے بڑے بڑے علماء ابھرے اور اپنے کارناموں کے ایسے نشانات چھوڑ گئے جو آج بھی اہل نظر سے خراج عقیدت وصول کرتے ہیں مقامی زبانوں میں کشمیری، لداخی، ڈوگری، پنجابی اور کل ہند زبانوں میں اردو اور ہندی میں ادبی ذخائر جمع کئے گئے۔ فنون لطیفہ کی دنیا میں مصوری اور رقص و نغمہ کی خاص روایات نے یہاں فروغ پایا، ڈوگرا پہاڑی اسکول صوفیانہ موسیقی اور عوامی رقص کے مختلف اسالیب، قدیم ایرانی اور ہندوستانی ساز آج بھی ملک کے ہر گوشے میں پسند کئے جاتے ہیں، لیکن غلامی اور مطلق العنانی کے دور میں ان علوم کو خاطر خواہ ترقی کے مواقع حاصل نہ ہوئے اور ادب و فن کی ترقی رک سی گئی۔ ۱۹۴۷ء میں آزادی کی پہلی رو نے ایک نئی ثقافتی تحریک کو جنم دیا اور علم و فن کے ہر شعبے میں زندگی کی حرکت نظر آنے لگی۔ ۱۹۵۳ء سے جناب بخشی غلام محمد صاحب وزیر اعظم جموں و کشمیر کی ذاتی دلچسپی اور معارف پروری کے باعث یہ تحریک منظم ہونے لگی اور جولائی ۱۹۵۸ء میں جموں و کشمیر اکاڈمی فنون و ثقافت و زبان کی بنیاد پڑی۔

اکاڈمی نے ریاست کے علوم و فنون کے احیاء کی ذمہ داری قبول کی اور کشمیری اور ڈوگری زبانوں کے شعراء کے کلام کو علی الترتیب اردو اور ہندی ترجمے کے ساتھ کئی جلدوں میں شائع کیا، پھر اردو، ہندی، کشمیری اور ڈوگری زبانوں کے ادبیات کا انتخاب پانچ جلدوں میں شائع کرایا۔ فارسی زبان کے عظیم کشمیری شاعر غنی کشمیری کے دیوان کو از سر نو مرتب کرایا اور تفصیلی مقدمہ اور حالات زندگی کے ساتھ شائع کرنے کا منصوبہ بنایا۔ اب صرفی وفائی پر کام ہو رہا ہے۔ اسی طرح کلام پاک کے کشمیری ترجمہ اور رامائن کے ڈوگری ترجمہ کے منصوبے بنائے گئے ہیں، جن میں موخر الذکر شائع بھی ہو گیا اور قرآن مجید

کے پہلے پارہ کا ترجمہ طباعت کے لئے تقریباً تیار ہے۔

کشمیری زبان وادب کی تاریخ کی تدوین مرحوم عبدالاحد آزاد نے پہلے ہی کی تھی اسے بھی تین جلدوں میں شائع کیا جارہا ہے، جن میں سے ایک شائع ہوچکی ہے دوسری پریس میں ہے اور تیسری بھی مکمل ہے ۔۔۔ ڈوگری زبان اور فنون لطیفہ پر ایک کتاب انگریزی میں تیار ہے اور پریس بھیجی جارہی ہے۔

سب سے اہم کام جو اکاڈمی نے اپنے ہاتھ میں لیا ہے وہ کشمیری اور ڈوگری زبانوں کے لغات وقواعد کی ترتیب ہے۔ کشمیری میں گریرسن کی مرتب کردہ گرامر پہلے سے موجود ہے لیکن اب وہ بہت پرانی ہوچکی ہے اور ایک ترقی یافتہ زبان کی ضرورتوں کو پورا نہیں کرسکتی۔ یہی حال کشمیری گرامر کا بھی ہے۔ ڈوگری میں ڈکشنری اور گرامر مفقود ہیں اور ابتدائی نقش بنانا ہے۔ اس کیلئے ہماری خوش قسمتی سے مشہور ماہر لسانیات ڈاکٹر سدھیشور ورما اور ڈوگری کے عالم پروفیسر گوری شنکر کی رہنمائی حاصل ہے اور امید ہے کہ اس سال کے آخر تک یہ کام باقاعدہ طور سے شروع ہوجائے گا۔ یہ کام جلدی کا نہیں ہے، نہایت ہی صبر وسکون سے تین چار سال کام کرنا ہوگا تب جا کے لغت مرتب ہوگا لیکن جیساکہ انگریزی مقولہ ہے کہ ابتدار اچھی ہو تو سمجھو آدھا کام ہوگیا۔

اس کے علاوہ بسوہلی اسکول کے مرقع بھی شائع کرانے کا ارادہ ہے۔ اور اس پر اگلے مالی سال کے شروع میں کام ہونے لگے گا۔ موسیقی اور مصوری کی باقاعدہ تربیت کا بھی انتظام ہورہا ہے ۔۔۔ ان تمام سرگرمیوں کو دیکھتے ہوئے اگر کسی بات کی کمی کھٹک رہی تھی تو وہ یہ تھی کہ ابھی تک اکاڈمی کے پاس اپنا کوئی ترجمان نہیں تھا۔ "شیرازہ" کی اشاعت کا مقصد یہی ہے کہ اکاڈمی کی سرگرمیوں سے اپنے ادیبوں شاعروں اور فن کاروں کو روشناس کرایا جائے اور اسی کے ساتھ صالح تحقیق وتفتیش کے لئے سہولت بہم پہنچائی جائے۔ ہمارے ملک میں رسائل کی کمی نہیں ہے لیکن ہم اِسے اُس طرح ادبی رسالہ نہیں بنانا چاہتے جس میں کچھ افسانے کچھ نظمیں اور دو ایک مقالے جمع کرکے فریضے سے سبکدوشی کا احساس پیدا ہوجاتا ہے۔ ہماری کوشش ہوگی ریاست جموں وکشمیر کی تمام زبانوں اور تمام علوم وفنون پر پُرمغز مقالے اور تحقیقی مضامین یکجا کئے جائیں۔ اور ریاست کے ثقافتی ذخیروں کو ہندوستان بھر میں عام کیا جائے۔

"شیرازہ" کا پہلا شمارہ بہت جلدی میں مرتب ہوا ہے۔ یہ ہماری امیدوں اور حوصلوں کی پوری نمائندگی نہیں کرتا، لیکن ان کی نشاندہی ضرور کرتا ہے۔ امید ہے کہ آئندہ شماروں میں اس سے بہتر مواد یکجا کرنے میں کامیاب ہوں گے ۔۔۔ خوش قسمتی سے ہمیں جواں سال ادیب یوسف ٹینگ

کی خدمات رسالہ کی ادارت کے لئے حاصل ہو گئی ہیں۔ انھوں نے "تعمیر" کی ادارت کے سلسلے میں جس خوش سلیقگی کا مظاہرہ کیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے ان سے آئندہ کے لئے بھی خوشگوار امیدیں قائم کی جا سکتی ہیں۔

اس سال پہلی بار جموں میں بھی جشن منایا جا رہا ہے جو "یوم جمہوریت" سے شروع ہو کر "بسنت" کے روز ختم ہو گا۔ اس موقع پر اکاڈمی کی جانب سے اردو، ہندی، کشمیری، ڈوگری، اور پنجابی زبانوں پر مذاکرے ہو رہے ہیں۔ ان مذاکروں میں اہل الرائے کے جو مقالات پڑھیں گے وہ "شیرازہ" کی وساطت سے آپ کی خدمت میں بھی پیش کئے جائیں گے۔ یہ مذاکرہ اپنی نوعیت کا اس اعتبار سے پہلا مذاکرہ ہے جس میں ہندوستان بھر کے ادیب شریک ہو رہے ہیں۔

اکاڈمی کی جانب سے ایک ثقافتی وفد جنوری ۱۹۶۲ء میں دلی اور مدھیہ پردیش گیا تھا اور ابھی ابھی گوالیار، ودیشا، بھوپال، سانچی، آگرہ، دلی وغیرہ کا دورہ کر کے ریاست میں واپس آیا ہے۔ وفد نے ریاست کے عوامی رقص و سرود کے جو مظاہرے کئے ان سے سبھی بے حد متاثر ہوئے اور اخبارات نے بے انتہا تعریفیں کیں۔ جن شہروں میں ہم گئے وہاں لوگوں کا یہی اصرار ہوتا تھا کہ ہم اور رک جائیں اور دو ایک اور مظاہرے کریں، لیکن وقت کی تنگی کے باعث ایسا ممکن نہ ہو سکا۔ اس وفد کی روداد سفر اگلے شمارے میں پیش کی جائے گی۔ خیال ہے کہ اگلے سال ہمارا وفد کیرالا اور میسور جائے گا۔

ہماری ریاست کے موسیقی کے اداروں میں سے کوئی ادارہ بھی ابھی تک سنگیت ناٹک اکاڈمی کی جانب سے باقاعدہ تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ مالی اعانت کی درخواست ہماری اکاڈمی کی وساطت سے نہیں بھیجی گئی۔ جو ادارے مالی اعانت کے خواہشمند ہوں وہ اپنی درخواست باضابطہ فارم پر ہمارے پاس جلد بھیجیں تاکہ ضروری کارروائی کی جا سکے۔ درخواستوں کے فارم دفتر سے حاصل کئے جا سکتے ہیں۔

اکاڈمی ایسی قدیم کتابوں کو شائع کرنے کا ارادہ رکھتی ہے جو اس سے پہلے کسی وجہ سے شائع نہ ہو سکی ہوں۔ ایسی کتابوں کے مسودے سکریٹری کے پاس بھیجنے کی زحمت کیجئے۔ کتابیں ریاستی آئین کی تسلیم شدہ زبانوں کے علاوہ سنسکرت اور عربی میں بھی ہو سکتی ہیں۔

علی جواد زیدی

ڈاکٹر سیّد امیر حسن عابدی

فانی کشمیری

سوانح اور تصانیف

ملّا شیخ محمد محسن المتخلص بہ فانی ملا یعقوب صرفی[1] اور ملا واجب شاگرد اور غنی[2] کاشمیری اور سلیم[3] کشمیری کے اُستاد تھے۔ وہ شیخ محب اللہ الہ آبادی[4] کے مرید اور شہزادہ دارا شکوہ[5] کے درباری بھی تھے۔ دارا شکوہ اور اپنے روحانی مُرشد کی تعریف میں فرمایا ہے ؎

فانی کہ سجدۂ درِ دارا شکوہ کرد
دیگر سرش فرود بہ ہر درنمے شود

ہفت گردوں خلوتے از خانقاہِ پیرِ ماست + از گدا تا شہ مرید پیرِ عالم گیرِ ماست

"مراۃ الخیال" کے مصنف کا کہنا ہے کہ "وہ ایک مکمّل صاحبِ علم اور با مرتبہ اور مجتہد تھا اور محبت و گفتگو میں بھی دل چسپ شخص تھا۔"[6]

ابتدا میں فانی بلخ کے حکمران نذر محمد خان[7] کی ملازمت میں تھے لیکن بعد ازاں انھوں نے شاہجہاں[8] کی ملازمت اختیار کی اور صدر مفتی مقرر ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ بعد میں جب مُراد بخش[9] کے ہاتھوں نذر محمد کو شکست فاش ہوئی تو موخر الذکر کے کتب خانے سے دیوانِ فانی کا ایک نسخہ برآمد ہوا جس میں نذر محمد کی تعریف و توصیف میں قصائد مرقوم تھے۔ اِس

---

[1] وفات ۱۰۱۳ھ ہجری مطابق ۱۶۰۵ عیسوی۔ [2] وفات ۱۰۷۹ھ ہجری مطابق ۶۹-۱۶۶۸ عیسوی۔ [3] حاجی محمد اسلم وفات ۱۱۱۹ھ یا ۱۱۳۰ھ ہجری مطابق ۱۷۰۷ یا ۱۸-۱۷۱۷ عیسوی۔ [4] وفات ۱۰۵۸ھ ہجری مطابق ۴۹-۱۶۴۸ عیسوی [5] [6] صفحہ ۱۶۶
[7] وفات ۶۱-۱۰۶۰ ہجری مطابق ۱۶۵۰ عیسوی [8] ۱۰۷۹-۱۰۳۷ھ ہجری یا ۱۶۵۵-۱۶۲۸ عیسوی [9] وفات ۱۰۷۲ھ ہجری مطابق ۱۶۶۲ عیسوی

بنا بریں فانی کو اپنے عہدے سے معزول کیا گیا لیکن پنشن پانے کی اُسے اجازت دی گئی۔ برطرفی کے بعد فانی نے کشمیر میں کنارہ کشی کی زندگی گذارنا شروع کی ؎

فانی آخر منزوی در گوشۂ کشمیر شد
گرچہ جائے خوشتر از شاہ جہاں آباد نیست

کشمیر میں فانی نے اپنا وقت درس و تدریس میں صرف کرنا شروع کیا اور وادی کے شرفا باقاعدگی کے ساتھ اُن کے پاس آنے لگے۔ فانی کے مکان کا نام حوضِ خاص تھا۔

جب ظفر خاں احسن گورنر کی حیثیت میں کشمیر گیا تو فانی بہت خوش ہوئے ؎

بہارِ گلشنِ کشمیر باز رنگیں شد
کہ ابرِ فیضِ ظفر خان کامگار آمد

لیکن بعد میں ان دو کے درمیان ایک نا اتفاقی پیدا ہوئی۔ فانی کو ایک رقاصہ نجی سے عشق تھا جسے ظفر خاں بھی چاہتا تھا۔ جب نجی نے ظفر خاں کی طرف کوئی توجہ نہ دی تو اُس نے فانی اور رقاصہ دونوں پر طنز کی ؎

خفتہ را بیدار سازد بادِ دامانِ نجی — مردہ را در جنبش آرد بوئے انبانِ نجی
لتۂ حیضِ نجی شد شملہ و دستارِ شیخ — رشتۂ تدبیرِ او شد بندِ تنبانِ نجی ؟

فانی نے بھی جواباً ظفر خاں پر چوٹ کی ؎

گو ظفر خاں داغِ شو امشب کہ فانی ایں غزل
در الٰہ آباد پیشِ قدر دانے خواندہ است

بیان کیا جاتا ہے کہ فانی کو کشمیر چھوڑنا پڑا اور دہلی میں پناہ لینا پڑی۔ فانی کو کشمیر سے والہانہ محبت تھی ؎

در بہارِ گلشنِ کشمیر فانی ہر طرف
جز شرابِ ناب شمعِ مجلسِ احباب نیست

اور اس کا ہند کی آب و ہوا کے ساتھ موازنہ کیا جو اُنہیں مرغوب نہ تھی ؎

در کتابِ تنہائی کشمیر از زبانِ آہِ سرد — شکوہ ہا از کوئے ہندوستاں مے باید شنید

---

[۱] وفات ۱۰۷۳ ہجری مطابق ۵۳-۱۶۵۲ عیسوی

فانی از بخت سیاہت شدہ در ہند وطن
ورنہ جائے تو بجز گوشۂ کشمیر نہ بود

ہوائے برشگال ہند خوش آورد مرا لیکن
نسیم نوبہار کابل و کشمیر مے باید

معاصرین میں سے ملا مفید بلخی نے فانی پر طنز کیا ہے۔

فانی شراب اور افیون کے عادی تھے ؎

کم زجام بادہ نبود ہر گلے از کوکنار
زہیدار امسال فانی کار افیوں مے کند

انھوں نے ۱۰۸۱ھ ہجری بمطابق ۷۱-۱۶۷۰ء عیسوی میں وفات پائی۔
دیوان فانی کے بارے میں مذکور ہے کہ یہ پانچ سے سات ہزار تک کے اشعار پر مشتمل ہے۔ کلیات فانی (مسودہ نمبر ۳۵۶۵، رام پور) میں حسب ذیل چیزیں شامل ہیں:۔

مثنویات	۴	۷۳۶۵ اشعار
غزلیات	-	۵۲۶۵ "
قصائد	۵	۱۶۸ "
رباعیات	۱۶۶	-
تعداد =		۱۳۱۳۰ اشعار

دیوان کا ایک نسخہ (نمبر ۸۴۔ پنجاب یونیورسٹی لاہور) جس کی تاریخ ۱۰۳۲ھ بموجب ۲۳-۱۶۲۲ء عیسوی ہے، ڈاکٹر ایس عبداللہ کے مطابق غالباً فانی کشمیری کے اپنے قلم سے لکھا ہے۔ اس کی ابتدا ذیل کے اس شعر سے ہوتی ہے ؎

زہے کمال تو از آثار ایں و آں پیدا
جمال نیست ز ہر ذرۂ جہاں پیدا

لیکن کلیات کے مسودہ (نمبر ۳۵۶۵، رام پور) میں غزلیات کے حصے کا پہلا شعر یوں ہے ؎

بمیزان کماں سنجند مرداں زور بازو را
بدست آوردہ ام من ہم ز ابروئے تر از و را

نیز او پر کا پہلا شعر رامپور کے مسودہ میں شامل نہیں۔

مصدر الآثار مثنویات فانی میں سے ایک کا نام "مصدر الآثار" ہے جو ۱۰۶۶ھ ہجری بمطابق ۱۶۵۵-۵۶ء عیسوی میں نظامی کی "مخزن الاسرار" کی ہیئت میں تصنیف کی گئی اور شاہجہاں کو پیش کی گئی۔ مثنوی کا نام اور اس کا سال تصنیف ذیل کے اشعار میں درج ہے

مصدر الآثار زبس نام اوست | یک اثرش صورت اتمام اوست
بود اثرہاش چو از مدفنروں | آمدہ تاریخ ز نامش بروں

مثنوی کا آغاز اس بیت سے ہوا ہے

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم۔ تازہ نہالیست ز باغ قدیم

شاعر حمد خدا، مدح رسولؐ اور خلفاء راشدین اور شاہجہاں کی تعریف و ثنا خوانی کے علاوہ نظامی، امیر خسرو، جامی، شیخ یعقوب صرفی اور شیخ محب اللہ الہ آبادی کی بھی ستائش کرتا ہے۔ شاعر نے تین مقامات پر یعنے القلیب القلبی، خدا کی ذات میں گم ہونے کے درجہ کی پہچان، جس کی پہلی منزل فنا فی اللہ ہے اور قربت میں دوری اور دوری میں قربت کی پہچان کے سلسلے میں اپنے رُوحانی رہبر سے مدد مانگی ہے۔ فانی کا عقیدہ ہے کہ تصوف اور معرفت کا مسلک راہِ شریعت سے جُدا نہیں ہے

راہِ خدا غیر رہِ شرع نیست | مسلکِ آں اصل جز ایں فرع نیست

مصدر الآثار ایک خالص مذہبی مثنوی ہے جس کے آٹھ آثار کلمۂ طیبہ، نماز، روزہ، حج اور زکوٰۃ اور توبہ، متانت اور توکل کے ساتھ تعلق رکھتے ہیں۔ اِن اوصاف کی توصیف میں کتاب میں چھوٹی چھوٹی اخلاقی کہانیاں شامل کی گئی ہیں۔

ناز و نیاز دوسری مثنوی موسوم بہ ناز و نیاز ایک تاریخی عشقیہ داستان ہے جس کی ابتدا یوں ہوتی ہے

الٰہی آتشِ عشقے برافروز | کہ باشد ہمچو داغِ لالہ دلسوز

اس کے بعد شاعر کہتا ہے

زلیخا را بیوسف نامزد ساخت | بایں آہنگ سازِ عشق نواخت
ز روئے حسنِ لیلےٰ پردہ برداشت | لوائے عشق از قدش برافراشت
بفرہاد از لب شیریں سخن کرد | بہ نخل ہم جلوہ از حسنِ دمن کرد

بہ محمود از ایاز آوردہ پیغام کہ گشت از عشق او بے صبر و آرام

افسانہ شروع کرنے سے پہلے شاعر ہندوستان اور اس کے صوفیاء کی تعریف کرتا ہے

سوادِ ہند خاکِ عشق خیز است کہ آنجا آفتابِ حسن تیز است

دلم شد روشن از حسنِ سیہ فام عجب کز کفر دیدم نورِ اسلام

قصہ اکبر[1] کے دور میں کالپی کے مقام پر ایک جوان آدمی رہا کرتا تھا جس کا نام ایں موسیٰ تھا۔ کالپی سے وہ فتح پور سیکری آیا اور دس سال تک اکبر کے دربار میں عزت و شان سے رہا۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ موسیٰ نے خواب میں ایک سنار کی لڑکی موہنی کو دیکھا

شبے آمد بخوابش ماہ روئے چو شب بر مہ پریشاں کردہ روئے

چو مہر و مہ بیکدیگر رسیدند بہم از چشم مست افسوں دمیدند

نہادم تا براہِ دلبری کام بر آوردم باسمے موہنی نام

اور اُس پر فریفتہ ہوا۔ جب اکبر کو اس صورتِ حال کا پتہ چلا تو اس نے اپنی طرف سے ابوالفضل[2] کو موسیٰ کے پاس دربار میں حاضر کرنے کے لیے بھیجا

وزیرِ اعظم شہ شیخ ابوالفضل کہ در فہم و فراست بود بوالفضل

بسیّد نامۂ غلطی فرستاد کہ شاہنشاہ کردا مشب بہ اکبرآباد

شاہی حکم کی رُو سے موسیٰ کو اکبر آباد بھیج دیا گیا۔

موسیٰ اکبر آباد کی سڑکوں اور گلیوں میں مارا مارا پھرتا رہا یہاں تک کہ وہ ایک مکان تک آ پہنچا جس میں اس کی محبوبہ رہائش پذیر تھی

نشانِ کوئے یار از کس نپرسید چو بلبل بوئے گل از حسن پرسید

نگاہے بر در و دیوار مے کرد تماشائے سرائے یار مے کرد

اپنی معشوقہ کا دیدار کرنے کی غرض سے موسیٰ نے ایک گلفروش کا بھیس بدلا

بقصدِ دیدنِ آں سروِ آزاد برسمِ گل فروشاں کرد فریاد

اس ترکیب سے وہ موہنی کے مکان میں داخل ہوا جہاں اس نے اپنی راتیں پردہ داری کے ساتھ بسر کیں۔ تین دن کے بعد موسیٰ نے ایک مکان کرایہ پر لے لیا اور اپنی محبوبہ کو بھی وہاں

---

[1] ۱۰۱۴-۹۶۳ ہجری یا ۱۶۰۵-۱۵۵۶ عیسوی۔ [2] وفات ۱۰۱۱ ہجری مطابق ۱۶۰۲ عیسوی۔

منتقل کیا ؎

زمنزل روسوئے بازار کردند | وداعِ آں درو دیوار کردند
درِ آں خانہ را زنجیر کردند | بہم دیوانہ را تدبیر کردند

جب موہنی کے رشتہ دار لڑکی کو پا نہ سکے تو انھوں نے موسیٰ کو قتل کرنے کا منصوبہ بنایا۔ اس مایوس کن ارادے کو جان کر موہنی یہ بہانہ بنا کر گھر لوٹی کہ وہ مخبوط الحواس ہو چکی تھی۔
موسیٰ شاہی قیام گاہ میں واپس آیا اور موہنی نے بھی موسیٰ کے ایک شاعر دوست قاری جمال کے ہمراہ اکبرآباد چھوڑا لیکن راستے میں وہ اپنے رشتہ داروں کے ہاتھ پکڑی گئی اور اسے مقید کیا گیا ؎

پئے دفع جنوں تدبیر کردند | بپائے آں صنم زنجیر کردند

موسیٰ سے یہ جدائی برداشت نہ ہو سکی اور اس نے یہ شعر تین دفعہ پڑھتے پڑھتے جان دیدی

ولم صد جاں ز عشقِ دلستاں یافت | ازیں بہ دلستانے کے تواں یافت

اس کے جنازہ کا جلوس موہنی کے مکان سے ہو کر گذرا جو روتے ہوئے چھت پر سے نیچے گر پڑی اور آخر کار وہ بھی مر گئی۔
فانی اس مثنوی کو ایران، توران اور اصفہان کے لیے ایک بیش بہا تحفہ تصور کرتے ہیں اور صائب کو بھی یاد کرتے ہیں ؎

قبولش گر کنند ایں شعر فہماں | شود مشہور در ایران و توران
در اندک فرصتے از سرمۂ آں | کند روشن سوادِ خود صفاہاں
بصائب ہم دعائے مے رساند | کہ قدر ایں دعا او نیک داند

ذیل کے شعر سے مثنوی کا نام اور اس کا سالِ تصنیف ظاہر ہوتا ہے ؎

زحسن و عشق از بس یافت اتمام | بود ناز و نیاز ایں نامہ را نام
بگوشم گفت ہاتف از عنایت | رقم زد کلکِ فانی ایں حکایت

میخانہ

تیسری مثنوی، جس کا نام میخانہ ہے، فانی نے اپنے ایامِ پیری میں لکھی۔ یہ اس شعر سے شروع ہوتی ہے ؎

بنامِ خدا ابتدا مے کنم | کہ میخانۂ نو بنا مے کنم

اس مثنوی میں فانی نے کشمیر کے باغات، دریا، جوئباروں اور خوبصورت مقامات

کا ذکر اور تعریف کی ہے

عروسِ ہمہ باغہا شالہ مار | کہ او را گرفتہ است ڈل در کنار
چو در عیش آباد کردم عبور | دو بالا طرب شد دو چنداں سرور
ازیں باغہا بہ بود باغِ شاہ | کہ فرق است از خانہ تا خانقاہ
درو چشمۂ ہست دائم رواں | کہ نامش بود چشمۂ عاشقاں
بود حوض او حوضۂ فیل کوہ | سزد گر بود جائے دارا شکوہ

چو در باغِ سیستم گذار او فتاد | عبور م بشہر دو یار او فتاد
بباغِ فتح چند کردم گذر | کہ از ہند یابم در آنجا گذر
چو چشمم شود روشن از باغ نور | اگر صفحۂ گل نخواہم چہ دور

اخیر پر شاعر نے قاضیوں پر طنز کی ہے اور اُن کے شیطانی کردار کی قلعی کھولی ہے

یکے قاضئ شہر اسلام شد | کہ از رشوتش شرع بدنام شد

ہفت اختر

چوتھی مثنوی ہفت اختر ۱۰۶۸ھ ہجری مطابق ۱۶۵۷-۵۸ عیسوی میں لکھی گئی اور یہ اس طرح شروع ہوتی ہے

اے زباں کردہ در دہانِ ہمہ | حمدِ خود گفتہ از زبان ہمہ

ابتداء میں فانیؔ نے اُن تمام مثنویات کا ذکر کیا ہے جو انھوں نے تین سال کے عرصہ میں تصنیف کیں۔ فانیؔ نے یہ مثنوی لکھنے میں سات راتیں صرف کیں اور اسے عالمگیر[1] کی خدمت میں پیش کیا۔

مے تواں برد فانیؔ ایں تقویم | بر درِ پادشاہِ ہفت اقلیم
شاہِ اورنگ زیب ملک ستاں | کہ بود حکم او چو آب رواں

اس مثنوی کے نام اور اس کے سالِ تصنیف کا ان اشعار میں ذکر ہے

ہر کہ خواند کتاب ہفت اختر | چوں منجم دہد زغیب خبر
گفت در گوش صفحۂ پنہانی | کردہ ایں نامہ را رقم فانیؔ

اس مثنوی میں ایک ایرانی بادشاہ اور ایک چینی شہزادی کی داستانِ عشق نظم کی گئی ہے لیکن قصہ کے مابین کئی اور مقامات کا بھی ذکر آیا ہے جن میں سے اکثر شاعر نے خود دیکھے تھے۔

---

[1] ۱۰۶۸-۱۱۱۸ ہجری مطابق ۱۶۵۸-۱۷۰۷ عیسوی

قصہ ایران کا ایک جواں سال اور حسین بادشاہ شادی کرنے کی طرف مائل نہ تھا حتیٰ کہ ایک روز ایک مسافر نے اسے چین کی ایک شہزادی خورشید کے حسن دل افروز کے بارے میں کہا۔ اس شہزادی کو بھی شادی کے خیال سے نفرت تھی۔ بادشاہ نے دل میں عشق کی حرارت محسوس کی اور ایک جواں درباری کو اپنی تصویر دے کر چین روانہ کیا۔

ہلال پہلے پہل فرغانہ پہنچا جہاں وہ بادشاہ سلیمان کا مہمان رہا۔ فانی کو فرغانہ کے رہنے والوں کا ایک تلخ تجربہ ہوا تھا۔ پس انھوں نے اُن پر طعن و تشنیع کے تیر برسائے ؎

نام آں شہر بود فرغانہ　　اہل آں شہر جملہ دیوانہ
کردہ از خانہ ہائے خویش فرار　　جا گرفتہ بخانۂ خمّار
ہمہ گم کردہ جوہر ذاتی　　در پئے شاہد خراباتی

حاکم فرغانہ کو مہر انگیز سے محبت تھی لیکن یہ تصویر دیکھنے کے بعد بادشاہ اور اس کی معشوقہ دونوں ایرانی بادشاہ کے گرویدہ ہوئے۔

فرغانہ سے ہلال ماہان پہنچا۔ جہاں ایک شہزادی کو اُس سے عشق ہوا اور پھر ان دونوں کی شادی ہوئی ؎

حسن سرگرم مجلس آرائی　　عشق بے پا زنا شکیبائی!
در بریکدگر فتادہ زشوق　　روئے بر روئے ہم نہادہ زشوق

ماہان سے ہلال دشتِ گل چین کے لئے روانہ ہوا جو غزنین کی سرحد پر واقع تھا۔ یہاں بھی شہر کی شہزادی اسے دل دے بیٹھی اور پھر دونوں کو رشتۂ ازدواجی میں منسلک کر دیا گیا ؎

یافت چوں خلوتے دراں وادی　　تنگ در برکشید ش از شادی

دشتِ گل چیں سے ہلال نے کشمیر کی راہ لی جہاں کے بادشاہ، وزیر اور شہزادی صنوبر نے بھی تصویر دیکھ کر حاکم ایران کو دل دے دیا۔ ہلال کشمیر سے نکل کر چین کی طرف روانہ ہوا اور اپنے ملاقاتیوں کو تحفتاً پیش کرنے کے لئے شال اپنے ساتھ لئے ؎

چو دراں ملک شال ارزاں دید　　تحفہ ہا بہر یار و دوست خرید

کشمیر سے ہلال تبت چلا گیا جہاں کے باشندوں کا نقشہ نامہربانی سے کھینچا گیا ہے ؎

اصلِ آں ملک گرچہ انسانند　　لیک در عقل کم زحیوانند
از لباسِ بشر ہمہ عریاں　　پاے در موزہ چوں دوات نہاں

ہمہ بدخو بہ رنگِ زہر گیاہ .... سر بزیر کُلاہ

ہمہ ژولیدہ موے چوں مجنوں ہمہ پشمینہ پوش چوں میمون

البتہ تبت کے طبیبوں کا شاعر نے درجہ تسلیم کیا ہے

در شرائع چو ملحدان کافر لیک در علم طب ہمہ کامل

تن اموات پیشِ آں احیا نیست کم از کتاب پیش بہا

حکمائے تبت زپا تا سر مے کنند ایں کتاب را از بر

تبت سے ہلال ختن پہنچا جہاں کے رہنے والوں کے بارے میں شاعر کہتا ہے

مردم آں دیار ننز کانند فارسی را بدرس مے خوانند

ہیچ کس فارسی نداند چیست پیش ایں قوم فارسی ترکیست

چوں در آں ملک فارسی ست ہنر فارسی گو ست مردِ دانشور

ختن کا حکمراں اختر خاں تھا اور اس کے بیٹے کی منذکرہ چینی شہزادی سے سگائی ہوئی تھی۔

ہلال اب چین کی طرف روانہ ہوا تو اُسی وقت شاہی جلوس بھی ختن سے بطرف چین شاہی برات کے لئے نکلا۔ لیکن جب شادی کے بعد ہلال نے شہزادی کو وہ تصویر دکھائی وہ بادشاہ پر عاشق ہوئی اور آخر کار اس کی پہلی شادی رد کی گئی اور اسے شاہ ایران کے ساتھ بیاہا گیا۔

اس کے بعد ہلال چینی شہزادی کو لے کر واپس ایران لوٹا۔ بادشاہ انھیں دیکھ کر پھولے نہ سمایا۔ اس نے کہا کہ اُن کے آنے سے پہلے کچھ بھکاری وہاں پہنچ چکے ہیں۔ لیکن وہ ہلال سے یہ سن کر متعجب ہوا کہ وہ گداگر نہیں بلکہ دراصل کشمیر کا بادشاہ، شہزادی اور وزیر اور فرغانہ اور ماہان کا بادشاہ اور اس کی شہزادی یہی لوگ تھے۔

مثنویات کے علاوہ فانی نے غزلیں، رباعیات اور قصائد بھی لکھے ہیں۔ اُنھیں اپنی غزلیات پر ناز ہے

بسکہ در طرح غزل چوں ملکسے اُستاد نیست در زمینِ شعر ما یک بیت بے بنیاد نیست

لیکن اُن کی اکثر غزلیات ڈھیلی اور بے اثر اور عام طور پر رسمی ہیں۔ جیسا کہ ان اشعار سے ظاہر ہے

از انتہائے زُلفِ سیہ کس نشان داد نتواں شمرد بال و پرِ مُرغ زاغ را

زنارِ زلف تو تشخیص نبض خواہد کرد
خبر ز عمر دراز از دہد طبیب مرا

ریاض الشعراء کے مصنف کا کہنا ہے کہ "فانی کے بلند پایہ اشعار خال خال ہیں"
تاہم اُن کے کچھ اشعار نہایت خوش گُن اور رواں ہیں جیسا کہ ان ابیات سے واضح ہے

چناں مزاجِ عروسانِ باغ نازک شد
کہ از صبا شود آشفتہ زلفِ سنبل ہا

از پشتِ بامِ آں نازنیں بنماید از ماہِ چینیں
خورشید افتد بر زمیں چوں سایۂ دیوارہا

قاصدانِ آہِ حسرت صبح راہی مے شوند
شکوۂ اہلِ زمیں با آسمان باید نوشت

در مجلسِ افسردہ دلاں تا نفسِ صبح
شمع است پریشاں کہ پروانہ کدام است

چشم دارم کز غمت چشم تری پیدا کنم
از برائے خوردنِ خوں ساغری پیدا کنم

ہر سحر کز شیشہ در ساغر شراب انداختیم
آب حسرت در دہانِ آفتاب انداختیم

قصائد فانی کا ماہِ رمضان، حضرت امام حسین رضؓ کے المیہ اور شاہجہاں کی ثناخوانی
جیسے مضامین سے تعلق ہے۔

فانی کی رباعیات اکثر و بیشتر اخلاقی ہیں۔ ایک رباعی میں انھوں نے کسی حافظ کی موت
کا ماتم کیا ہے۔

فانی کی ایک اعلیٰ خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے مثنوی اور قصیدہ میں بے شمار
ہندی الفاظ کو متعارف کیا ہے۔ اس کی چند مثالیں یہاں دی جاتی ہیں

بود مرکبِ خاص آں ملک بہل
کز و سیرِ عالم شود بر تو سہل

لب گلرخاں سرخ از پان شود
گہر ہائے دنداں چو مرجان شود

بخونریزی عاشقاں ہر سحر
زدہ خنجر بیرہ پان در کمر

نو بہار آمد بسیرِ گلشنِ ہندوستاں
زبید ار طوطی بجائے بر بر آید برگ پان!

در چمن ہر صبح مینائے کند راگ بسنت
نیست طوطی را بجز کلیاں چوں بلبل زباں

چنبہ مے گیرد چو نرگس دست گلچیں را بزر
لالہ مے بندد حنا چوں گل بدست باغباں

گل ز شبنم ہار چنبیلی بگردن افگند
تا نواند شد حریف شاہد ہندوستاں

سیم و زر را دام مے گیرد ز چنبیلی و بیل
نرگس از مہر نثار ثانی صاحب قراں

اُن کے نثر کا ذکر کرتے وقت ہم دیکھتے ہیں کہ محسن فانی نے شرح عقائد میں عربی میں حاشیہ کے نوٹ لکھے ہیں[1]۔

"دبستان مذاہب[2]" کو، جو اپنے وقت کی ایک برگزیدہ چیز سمجھی جاتی ہے، فانی کے ساتھ منسوب کیا گیا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے۔ فانی کا ذکر تو کئی سوانح نگاروں نے کیا ہے لیکن کسی بھی تذکرہ نگار یا مورخ نے "دبستان" کو ان کی تصنیف نہیں بتایا ہے۔

اس بات کا یقین کرنے میں بہت سی وجوہات موجود ہیں کہ اس کتاب کا فانی سے کوئی واسطہ نہیں۔ فانی کی نثر کا طرز "دبستان" کی طرز سے بالکل مختلف ہے۔ مصدر الآثار کے ایک مختصر دیباچے میں فانی لکھتے ہیں:۔ "سپاس بے قیاس وستائش قدسی اساس تحفہ ایست لائق بجناب حضرت احدیت وہدیہ ایست سزاوار بارگاہ صمدیت ـــ اما این ـــ متاع بیش بہا درکان بے مائگان بازار سخن وبدست کم بضاعتان چہار سوئے این فن از کارخانہ موہبت او مستعار است ـــ پس حمد گفتن وگوہر ثنا سفتن در بدریا ولعل درکان نہادن است وخاموش بودن وطریق ناسپاس پیمودن پائے از جادہ متابعت کشیدن وور بادیہ خودسری بسر خود دویدن لب از حمد بستن زبان ہر دم لطعن خود کشادن است[3]۔" اس کے مقابلے میں "دبستان" کی ابتدا میں یہ سطور ہیں:۔ "اے نام تو سر دفتر اطفال دبستان ـــ یاد تو بیالغ خردان شمع شبستان۔ درود نامحدود بر والا اسبود حضرت وجود خورشید سوار سپہر شہود کیوان بندہ بہرام پیش کار برجیس اختر ناہید پرستار اورنگ پیرای کشورستان دین دینہم خدای دارالملک یقین مثنوی ـــ وربی نام موسوم بدبستان لحشی از دانش وکنش وکیش باستانی کردہ[4]۔"

نیز دبستان مذاہب کے ۳۹۵ صفحات میں سے ۱۳۴ صفحات کا ایران کے مختلف مذاہب وعقائد خاص طور پارسی اور سیمی عقائد کے ساتھ تعلق ہے۔ اور فی الحقیقت کتاب کا آغاز بھی اسی باب سے ہوتا ہے جب کہ چھٹا باب جو ۳۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اسلام اور اس کے مختلف گروہوں کے بارے میں مخصوص ہے۔ مزید برآں مصنف کی ساری معلومات ثانوی حیثیت رکھتی ہیں جو مسلمان علماء نے اُسے بہم پہنچائی تھیں حالاں کہ ہم جانتے ہیں

---

[1] مسودہ نمبر ۷۹۴ - اسلامیہ کالج پشاور - [2] نولکشور پریس - [3] کلیات فانی - رام پور [4] ص ۲ -

کہ محسن فانی خود ایک بڑے راسخ الاعتقاد مسلمان عالم تھے۔ اُن کی مثنوی "مصدر الآثار" اسلام کے متعلق اُن کی گہری علمیت کا ثبوت ہے۔ علاوہ اس کے ہم عصر صوفیاء کے ذکر میں مصنف نے محب اللہ الہ آبادی کا نام تک نہیں لیا ہے جسے اپنا سچا مرید محسن فانی کبھی نہ بھولتا۔

"دبستان" کا مصنف کشمیر میں رہتا تھا لیکن اُس نے کبھی اس سرزمین کو اپنا وطن نہیں کہا جبکہ فانی کو اس خوبصورت وادی کا فرزند ہونے پر فخر ہے۔ ولیم جیکسن نے[1] صاحب دبستان کے متعلق لکھا ہے کہ "وہ صریحاً ایرانی نسل سے تھا۔ ہند پر لکھتے وقت وہ کہتا ہے کہ شومیٔ قسمت نے اسے پے در پے پارس کے ساحلوں سے جدا کیا ہے اور اسے ان کے قریب کر دیا ہے جو آواگون میں یقین رکھتے ہیں اور جو اپنی دعائیں اصنام اور مجسموں سے مانگتے اور بتوں کو پوجتے ہیں[1]۔"

"دبستاں" کے مصنف نے اپنی صغیر سنی میں پٹنہ میں رہائش کی ہے جبکہ پٹنہ کا فانی کے ساتھ کبھی نام نہیں لیا گیا ہے۔ برعکس اس کے فانی بلخ میں رہتے تھے جس کا "دبستاں" میں اس طور پر کوئی ذکر موجود نہیں جس سے ثابت ہے کہ اس جگہ کو مصنف نے دیکھا ہے اس غلطی کا واحد سبب یہ تھا کہ چند مسودات میں شروعات اس طرح ہیں کہ "محسن فانی کہتا ہے" اور اس کے بعد فانی کے دو اشعار درج ہیں۔ ملا فیروز کی رائے بالکل درست ہے کہ ایک غیر محتاط یا انجان قاری شاید تصور کر لے کہ شروع کے یہ الفاظ کتاب کا آغاز ہیں اور ساری کتاب کا مصنف یہی شخص ہوگا حالانکہ ان الفاظ سے مراد صرف اُن اشعار کا مصنف ہے جو اس کے بعد آتے ہیں

سر ولیم جونس کا خیال تھا کہ کتاب محسن فانی نے لکھی ہے۔ اُن کی اس رائے سے کسی نہ کسی طرح یہ کتاب فانی کشمیری کے ساتھ منسوب کرنے کے خیال کو تقویت ملتی ہے۔

ولیم ارسکاین نے گل رعنا[2] میں محسن فانی کے احوال کو دریافت کیا ہے لیکن وہ کہتا ہے "اس بات پر غور کرنا ہوگا کہ لچھمی نے دبستاں کو محسن فانی کی تخلیق نہیں بتایا ہے[3]" اور پھر ٹرایر کا کہنا ہے کہ "ارسکاین ..... نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ یہ بات بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے کہ محسن فانی اور صاحب دبستاں ایک ہی تھے۔ وہ وانس کینیڈی کے ساتھ متفق الرائے ہے[4]۔" (انگریزی سے ترجمہ از غ۔ ن۔ خ)

---

[1] دی دبستاں (ص ط) مترجمہ ڈیوڈ شیا دانتھونی ٹرایر۔ نیویارک و لندن۔ [2] دی دبستاں (جلد اول ص ک) مترجمہ ڈیوڈ شیا ڈ ٹرایر۔ پیرس۔ [3] دی دبستاں۔ (جلد اول۔ ص ط) پیرس۔ [4] دی دبستان۔ (جلد اول ص ط) پیرس۔

میر غلام رسول نازکی

نعتیہ ادب

نعت اس مدحیہ ادب کا نام ہے جو رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے مخصوص ہے۔ نعتیہ ادب میں حضور کی تعریف و تمجید کے علاوہ التجاؤں اور آرزوؤں کا اظہار بھی کیا جاتا ہے۔

نعت دنیا کی ان تمام زبانوں میں موجود ہے، جہاں مسلمان آباد ہیں، اس کی ابتدا، خود قرآن مجید سے ہوئی ہے۔ چنانچہ اکثر مقامات پر قرآن حکیم میں بصراحت رسول کریم صلعم کی تعریف موجود ہے انا ارسلناك شاهدا ومبشرا ونذيرا وداعيا الى الله باذنه وسراجا منيرا (الاحزاب) بے شک ہم نے آپ کو شاہد، خوش خبری دینے والا بنا کر بھیجا، آپ اللہ کے حکم سے لوگوں کو اللہ کی طرف بلانے والے ہیں، اور آپ ایک نورانی چراغ ہیں۔

دوسری جگہ ارشاد ہوتا ہے، وما ارسلناك الا رحمة للعالمين - (الانبیا) (بے شک ہم نے آپ کو عالمین کے لئے رحمت بنا کر بھیجا ہے۔) وما انت بنعمة ربك بمجنون "ن القلم" (آپ اللہ کے فضل سے دیوانے نہیں ہیں) وما علمناه الشعر وما ينبغى له (یٰسٓ) (ہم نے رسول کریم صلعم کو شاعری نہیں سکھائی ہے، کیوں کہ شاعری ان کی شان کے شایاں نہیں) ایک اور مقام پر اللہ تعالیٰ لعمرك کا لفظ استعمال فرماتے ہیں، جس کے معنی ہیں مجھے آپ کی جان کی قسم ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ نعتیہ ادب کا سرچشمہ خود قرآن مجید ہے،

ان چند مثالوں سے یہ ثابت کرنا ہے کہ مختلف زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کی توجہ نعت کی طرف اس لئے ہوئی کہ نعت کی ابتدا، خود خدائے بزرگ و برتر نے فرمائی ہے طوالت

کا اندیشہ نہ ہوتا تو قرآن حکیم سے سینکڑوں مثالیں پیش کی جا سکتی تھیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ خود حضور صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانہ میں ہی شاعروں نے حضور کی تعریف و توصیف میں شاعری کرنا شروع کی۔ کعب بن زہیرؓ دور رسالت کا مایہ ناز شاعر تھا وہ دیر تک حضور کی مخالفت کرتا رہا اور اپنی آتش نوائی سے مختلف قبائل قریش کو حضور کے خلاف بھڑکاتا رہا آخر کار اس کا دل نور ایمان سے بھر گیا اور وہ ایک معذرت نامہ لے کر حضور کی خدمت بابرکت میں حاضر ہوا یہ معذرت نامہ "قصیدہ بانت سعاد" کے نام سے مشہور ہے، بعض لوگ اسے قصیدہ بردہ بھی کہتے ہیں، اس لئے کہ حضور نے جب اس قصیدے کو سنا تو بہت پسند فرمایا۔ اور اظہار پسندیدگی کے طور پر اپنی ردائے مبارک بھی کعب بن زہیرؓ کو عطا فرمائی۔ اس کا یہ شعر سارے قصیدے کے مرکزی خیال کو ظاہر کرتا ہے:

انبئتُ عند رسول اللہ معذرۃ
والعذر عند رسول اللہ مقبول

(میں عذر خواہی کے لئے رسول اللہ کی خدمت میں حاضر ہوا ہوں، اور حضور معذرت کو قبول فرماتے ہیں)

قصیدہ بانت سعاد کا عربی ادب میں بڑا درجہ ہے کہ قصائد کی جو خصوصیات ہوتی ہیں وہ اس میں بدرجہ اتم موجود ہیں، چنانچہ فلسفہ اور ادب کی بہت سی نازکیوں کو بھی اس قصیدے میں واضح کیا گیا ہے۔ انسان کے انجام یعنی موت کے بارے میں اس قصیدے میں ایک بہت ہی خوبصورت شعر ہے:

کل ابن انثیٰ وان طالت سلامتہ
یوماً علیٰ آلۃ حدباء محمول

(ہر ماں کا بیٹا ایک روز ایک مستطیل صندوق میں کاندھوں پر اٹھا لیا جائے گا، چاہے وہ طویل ترین دور بھی زندہ رہ چکا ہو)

ہجرت کے موقع پر جب حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام مکّہ سے مدینہ تشریف لے گئے، تو مدینہ کی لڑکیاں فرط مسرت سے جھوم اٹھیں حضور کی تشریف آوری کی خوشی میں یہ استقبالیہ گیت گاتی تھیں،

طلع البدر علینا من ثنیات الوداع

(یعنی وداع کی گھاٹیوں سے ہم پر بدر کامل طلوع ہوا)۔ ثنیات ثنیہ کی جمع ہے، ثنیہ عربی میں

ے کو کہتے ہیں، ثنیۃ الوداع کا ٹیلہ قبا کے جنوب میں ہے، اور اہلِ مدینہ دوستوں کو یہاں تک چھوڑنے اور الوداع کہنے آیا کرتے تھے ــــ اسی لئے ان کا نام ثنیات الوداع پڑ گیا تھا)

ان معصوم لڑکیوں میں قبیلۂ بنی نجار کی لڑکیاں خاص طور پر زیادہ سرگرم تھیں، کیوں کہ رسول اللہ صلے اللہ علیہ وسلم کی والدہ حضرت آمنہ اسی قبیلے سے تعلق رکھتی تھیں، ان کا اپنا استقبالیہ گیت تھا،

نحن بنات من بنی نجار

(ہم قبیلۂ بنی نجار کی لڑکیاں ہیں وغیرہ -)

عربی ادب کا بڑا ذخیرہ نعتِ رسول پر مشتمل ہے، ایک بہت مقبول و معروف قصیدہ، قصیدۂ بردہ ہے، اس کے مصنف حضرت امام صالح شرف الدین ابو عبد اللہ محمد بن الحسن البصیری ہیں۔ علامہ بوصیری طویل مدت تک فالج کے مرض میں مبتلا رہے جب سارے ذرائع ناکام ہوئے، اور علامہ اپنی زندگی اور صحت سے مایوس ہوئے، تو انھوں نے پورے خلوص سے یہ نعتیہ قصیدہ لکھا۔ اللہ کی شان جس روز علامہ اس کی تصنیف سے فارغ ہوئے اسی شب انھوں نے خواب میں حضرت رسول کریم صلعم کو دیکھا۔ حضور نے قصیدہ سننے کی خواہش ظاہر فرمائی، اور علامہ بوصیری نے خواب ہی میں قصیدہ سنا ڈالا، قصیدہ پڑھتے وقت وہ کانپ رہے تھے حضور نے سبب دریافت فرمایا تو بولے سردی محسوس کرتا ہوں، حضور صلعم نے اپنی ردائے مبارک عنایت کی، نیند سے جاگنے پر بوصیری نہ صرف کلیتاً صحت یاب ہو چکے تھے بلکہ انھوں نے حضور کی عطا کردہ ردائے مبارک بھی موجود پائی اسی اعتبار سے اس قصیدے کا نام قصیدۂ بردہ ہے اور بعض لوگ جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، کعب بن زہیر رضؓ کے قصیدے کو بھی قصیدہ بردہ کہتے ہیں۔

بوصیری کا قصیدۂ بردہ ادب کا اعلیٰ ترین نمونہ ہے اس کا ایک ایک لفظ محبت و عقیدت کے جذبات سے معمور ہے ایک شعر ملاحظہ فرمائیے:۔

کالزّھر فی ترفٍ، والبدر فی شرفٍ

والبحر فی کرمٍ والدھر فی ھمم

(حضور تر و تازگی کے اعتبار سے شگوفہ کی مانند۔ یکتائی جمال میں بدر کامل، جود و سخا میں سمندر، اور علو ہمت کے اعتبار سے زمانہ کی طرح ہیں)

اس قصیدے کے بعض اشعار میں ایک عجیب و دلچسپ استدلال ہے، مثلاً حضور علیہ الصلوٰۃ والسلام کی دنیا بیزاری کا جواز بوصیری رحؒ اس طرح دیتے ہیں،

وکیف تدعو الی الدنیا ضرورۃ من + لولاہ لم تخرج الدنیا من العدم

(رسول کریم صلعم کو دنیا اپنی طرف کیونکر متوجہ کر سکتی ؟ ایسے دنیا تو وہ ہے جو اگر حضور نہ ہوتے تو کتم عدم سے کبھی باہر نہ نکلتی !)

اور پھر جہاں التجاؤں کا سلسلہ شروع ہوا ہے، یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہ التجائیں دل کی اتھاہ گہرائیوں سے نکلی ہیں چند اشعار آپ بھی سنیئے :-

یا اکرم الخلق مالی من الوذبہ — سواک عند حلول الحادث العمم

یا نفس لا تقنطی من ذلۃ عظمت — ان الکبایر فی الغفران کاللمم

ولن یضیق رسول اللہ جاھک بی — اذا الکریم تجلی باسم منتقم

ھو الحبیب الذی ترجی شفاعتہ — لکل قولٍ من الاھوال مقتحم

(اے خلاصۂ آفرینش ! میرے پاس کوئی اور نہیں آپ کے سوا، جو میرا سہارا بن سکے اس وقت جب مجھ پر ہر طرف سے مصائب کی یورش ہو جائے، اے میرے نفس تو مایوس نہ ہو جا، کہ تیرے گناہوں کا کوئی شمار نہیں بڑے بڑے گناہ رسول رحمت کی رحمت کے سامنے تو کچھ بھی نہیں ہیں، اور یقین رکھ کہ جس وقت اللہ جل شانہ منتقم بن کر بندوں سے حساب لینے لگے گا تو رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی شفقت کا دروازہ بدستور کھلا رہے گا حضور وہ محبوب ہیں جن کی شفاعت کی امید اس وقت رکھی جا سکتی ہے، جب اہوال و آلام کا ہجوم ہو جائے)

عربی زبان میں ایک اور نعتیہ ادب دلائل الخیرات کے نام سے مشہور ہے، قرآن حکیم کا ارشاد ہے

ان اللہ وملئکتہ یصلون علی النبی یا ایھا الذین آمنوا صلوا علیہ وسلموا تسلیما۔

(بے شک اللہ اور اس کے فرشتے رسول پر درود بھیجتے ہیں، اے ایمان والو تم بھی رسول پر درود سلام بھیجتے رہو)

اس حکم کی رو سے درود ہر مسلمان پر فرض ہے، دلائل الخیرات اس حکم کی تعمیل کی طرف ایک بہت بڑا اقدام ہے، درود وسلام کی کوئی صورت نہیں ہو سکتی، جو اس کتاب میں بڑے خوبصورت اور حسین انداز میں پیش نہیں کی گئی ہے، اور کہیں کہیں تو حضور پر نور کی نعت کا اسلوب اتنا پیارا ہو گیا ہے کہ انسان کا مذاق سلیم دیر تک اس سے لطف اندوز ہوتا رہتا ہے، یہ کتاب نثر کی ہے، مگر یہ نثر بہت سے لوگوں کی شاعری سے بدرجہا بہتر ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

اللھم صل علی سیدنا محمد ن الذی ھو قطب الجلالۃ وشمس النبوۃ والرسالۃ والھادی من الضلالۃ، والمنقذ من الجھالۃ صلے اللہ علیہ وسلم صلوٰۃ دائمۃ الاتصال والتوالی، متعاقبۃ بتعاقب الایام واللیالی

شبیر ازہ

خداوندا درود بھیج محمد پر جو بزرگی اور جلالت کے مدار اعظم ہیں، جو نبوت کے آفتاب اور رسالت کے سورج ہیں، جو گمراہی سے نکال کر ہدایت بخشنے والے ہیں۔ جو جہالت سے نجات دلانے والے ہیں ایسا درود جو علی التواتر اور پے در پے ہو، جو ایک دوسرے کے پیچھے اس طرح ہو جس طرح رات کے بعد دن اور دن کے بعد رات آتی ہے، (اس بات کو ضرور نوٹ فرمایئے کہ ترجمے سے اصل عبارت کا حسن ہمیشہ مجروح ہو جاتا ہے)

ایک اور جگہ ملاحظہ فرمایئے :-

اللھم صل علی سیدنا محمدن نبی الاصیل، السید النبیل، الذی جاء بالوحی والتنزیل واوضح بیان التاویل، وجاءہ الامین جبریل بالکرامۃ والتفضیل واسریٰ بہ الملک الجلیل فی اللیل البھیم الطویل،

(خداوندا درود بھیج محمد پر جو ایک شریف پیغمبر ہیں، جو ایک بزرگ سردار ہیں، جو وحی و قرآن کو ساتھ لے کر آئے ہیں، جنھوں نے قرآن حکیم کی تفسیر و تاویل صفائی سے بیان فرمائی، جن کے پاس جبریل امین عزت و حرمت کے ساتھ آئے، جن کو اللہ نے معراج کی رات میں جو بابرکت اور طویل تھی سیر کرائی اور اپنے دیدار سے مشرف فرمایا)

صاحب دلائل الخیرات کا اسم گرامی ابو عبداللہ محمد بن سلمان الجزولی رحمۃ اللہ علیہ ہے، وہ صحیح النسب سیدزادے ہیں، بہت بڑے عالم محقق، عارف اور ولی کامل گذرے ہیں آپ کا طریقہ شاذلیہ ہے، آپ کی تصانیف کا اکثر حصہ تصوف کے موضوع پر ہے، آپ کے شاگردوں کی تعداد بیس ہزار سے زیادہ ہے، آپ کے والد قبیلہ جزولہ کے امراء میں شمار کیے جاتے تھے۔ آپ سوس اقصائے ملک بربر کے رہنے والے تھے، مراکش کے شہر فاس میں آپ نے علم حاصل کیا اور ایک عرصہ تک وہاں تفسیر و قرآن پڑھاتے رہے پھر ریف چلے آئے اور یہاں ان کی ملاقات شیخ محمد بن عبداللہ سے ہوئی ان سے آپ نے علوم باطنی حاصل کیے، چودہ برس تک خلوت نشین رہے، روایت ہے کہ بارہ ہزار چھ سو پینسٹھ آدمیوں نے آپ کے دست حق پرست پر بیعت کی اور منکرات سے تائب ہوئے، کتاب اللہ اور سنت رسول کے سختی سے پابند تھے، اور درود آپ کی غذا تھی، اس کے بغیر آپ کا ایک لمحہ بھی نہ گذرتا تھا۔ دلائل الخیرات کو اللہ نے قبول عام بخشا ہے، اور آج تک حرمین شریفین میں اس کا ورد جاری ہے، ایک دو مثالیں اور پڑھ لیجیے جن کا سیوں بخوف طوالت صرف ایک اور مثال دوں گا، جو ادبی اعتبار سے بہت بلند ہے،

اللھم صل علی سیدنا محمدن النبی الامی وعلیٰ ال محمدن الذی ھو ابھی شموس الھدی نوراً وابھرھا، واسیر الانبیاء فخراً واشھرھا ونورہ ازھر انوار الانبیاء واشرقھا واوضحھا، وازکی الخلیفۃ اخلاقاً واطھرھا، واکرمھا خلقاً واعدلھا،

الٰہی رحمت نازل فرما ہمارے سردار حضرت محمد پر جو نبی امی ہیں اور ان کی اولاد پر جو ہدایت کے تمام آفتابوں سے زیادہ تابناک ہیں نور کے اعتبار سے اور ان سب پر غالب بھی ہیں، تمام پیغمبروں میں زیادہ فلک سیر اور زیادہ نامور ہیں، ان کا نور تمام انبیا کے نور سے زیادہ درخشاں ہے، ان کے اخلاق تمام مخلوق کے اخلاق سے اعلیٰ اور پاکیزہ تر، اور ان کا وجود تمام آفرینش سے بزرگ تر اور حسین تر ہے —— عربی ادب میں نعتِ رسول کا ایک اور شاہکار حضرت سیدنا شیخ عبدالقادر الجیلانی رضی اللہ عنہ کی مشہورِ آفاق تصنیف کبریت احمر ہے، جو اگرچہ حجم میں زیادہ نہیں مگر معنویت کے اعتبار سے سب پر بھاری ہے۔

کبریت احمر بھی اگرچہ نثر میں ہے مگر اس کی دلکشی اور جاذبیت کا یہ عالم ہے کہ دو چار مرتبہ اسے پڑھئے، تو ایک اچھے شعر کی طرح ذہن پر مرتسم ہو کر رہ جاتا ہے۔ ابتدا ہی دیکھئے کس آن بان سے ہوتی ہے

اللھم اجعل افضل صلوٰتک عدداً، وانمیٰ برکاتک سرمداً وازکی تحیاتک فضلاً ومدداً، علی اشرف الحقائق الانسانیۃ، ومعدن الدقائق الایمانیہ، وطور التجلیات الاحسانیۃ۔ ومھبط الاسرار الرحمانیہ۔ واسطۃ عقد النبیین ومقدم جیش المرسلین وافضل الخلائق اجمعین۔

(خداوندا! اپنی بہترین رحمت بھیج اور بار بار بھیج، اپنی لافانی برکتیں نچھاور کر، اپنے پاکیزہ تحائف فضیلت کے طور پر عنایت کر اس ذات گرامی کو، جو حقائق انسانیت کا خلاصہ ہے، جو ایمان کے نکات کی کان ہے، جو تجلیات احسانی کے کوہ طور ہیں، جو اسرار الٰہی کے آماجگاہ ہیں، جو رسولوں کے ہار میں درمیانی جواہر ہیں، جو پیغمبروں کے سرلشکر ہیں، اور جو تمام مخلوق سے افضل و برتر ہیں۔)

اوصاف محمدی کا یہی سلسلہ ہے جو تابناک ہیروں کی ایک مالا کی طرح چمک رہا ہے فرماتے ہیں۔

المتخلق باعلیٰ رتبۃ العبودیۃ، المتحقق باسرار المقامات الاصطفائیۃ، سید الاشراف، وجامع الاوصاف، الخلیل الاعظم، الحبیب الاکرم المخصوص باعلی المراتب والمقامات، والمؤیّدُ باوضح البراھین والدلالات

المنصور بالرعب والمعجزات، الجوهر الشریف الابدی والنور القدیم السرمدی، سیدنا محمدن المحمود فی الایجاد والوجود، الفاتح لکل شاهدٍ ومشهود،

(وہ ذات گرامی جو عبودیت کے اعلیٰ مراتب پر فائز ہے، جو برگزیدگی کے مقامات کے اسرار سے واقف ہے، جو تمام شرفا کا سردار ہے، جو اوصاف حمیدہ کا مجموعہ ہے جو سب سے بڑا دوست ہے، جو معزز و مکرم محبوب ہے، جو مقامات اور مراتب کی بلندی کی وجہ سے مخصوص ہے، جو براہین و دلالات کے اسلحہ سے لیس ہے، جن کو رعب اور معجزات اس لئے عطا کیے گئے کہ وہ اپنے مشن میں منصور رہیں۔ وہ دائمی جوہر شریف، اور وہ سرمدی نور قدیم جن کا اسم گرامی محمدؐ ہے جو محمود و مقبول ہے ایجاد اور موجود دونوں میں، جو شاہد و مشہود دونوں کا فاتح ہے۔)

کبریت احمر میں جہاں درود و سلام کا مقام آتا ہے، وہاں سیدنا حضرت شیخ عبدالقادر الجیلانی رضؓ نے اپنا تمام فکر و فن صرف کیا ہے اور کوشش اس بات کی فرمائی ہے کہ درود جامع و مانع ہو چنانچہ ایک درود یہ ہے:-

اللھم صل علی سیدنا محمد عدد ما شاھدتہُ الابصار و سمعتہ الاذان، وصل وسلم علیہ عدد من صلے علیہ۔ وصل وسلم علیہ عدد من لم یصل علیہ۔ وصل وسلم علیہ کما تُحِبُّ وترضیٰ ان یصلی علیہ۔ وصل وسلم علیہ کما امرتنا ان نصلی علیہ، وصل وسلم علیہ کما ینبغی ان یصلی علیہ۔

(الٰہی ہمارے سردار حضرت محمد پر درود و سلام اتنے بھیج جتنا کہ آنکھوں نے دیکھا اور کانوں نے سنا ہے، ان پر اتنے درود و سلام بھیج جتنا ان پر آج تک بھیجا گیا ہے، ان پر اتنا درود سلام بھیج جتنا ان پر آج تک نہیں بھیجا گیا ہے، ان پر اتنا درود و سلام بھیج جس سے تو راضی اور مطمئن ہو جائے ان پر اتنا درود و سلام بھیج جتنا ان پر بھیجنا لازمی اور سزاوار ہے)

اس سے زیادہ جامع درود کا تصور مشکل ہے۔ پھر الفاظ کی نشست اور بلاغت کا کمال بھی ساتھ ساتھ ملاحظہ فرماتے جائیے ــــ یہ سب کچھ اس لئے ممکن ہوا ہے، کہ ممدوح وہ ہے جس کی ہر ادا پر دل و جان قربان کیا جا سکتا ہے، اور جس پر خود حسن ازل قربان ہے جو باعث تکوین روزگار ہے، جو دعائے خلیل و نوید مسیحا ہے۔

عربی ادب نعت رسول سے بھرا پڑا ہے، اس مقالے میں اس کا جائزہ لینا مشکل ہے،

فارسی، اردو اور کشمیری یہ تینوں زبانیں بھی نعتیہ ادب کے سرمایہ سے مالا مال ہیں۔ انشاء اللہ اگر فرصت ملی اور حالات نے اجازت دی تو اس سلسلے میں تین اور مقالے آپ کی خدمت میں پیش کئے جائیں گے، جن میں فارسی اردو اور کشمیری زبانوں کے نعتیہ ادب کا جائزہ لیا جائے گا۔

مہندر رینہ

غزل

شبنمی چہرے پہ پھر رنگِ گلاب آنے لگا
آرزوئے خام پر گویا شباب آنے لگا

اے نگارِ صبحِ فردا، رخ سے پردہ تو ہٹا
صورتِ امروز کو خود سے حجاب آنے لگا

جام کھنکے اور مے سے آتشیں لہریں اُٹھیں
کیا سرِ محفل کوئی خانہ خراب آنے لگا

پھر دلِ مظلوم چپ ہے خود کو سمجھا کے یہ بات
لو وہ اب نزدیک تر روزِ حساب آنے لگا

کیا یہی اوجِ تصوّر ہے کہ اک عکسِ جمیل
قطرۂ دل میں مثالِ انقلاب آنے لگا

اضطرابِ دل سے نکھری عقل کی بالیدگی
گل بداماں دل میں یہ کیسا شباب آنے لگا

اس ادائے منصفی کے کیوں نہ قرباں جایئے
جس نے تیری چاہ کی زیرِ عتاب آنے لگا

ڈاکٹر سیّد محی الدین قادری زور

رسا جاودانی

رسا جاودانی اُردو کے ایک پختہ مشق اور اعلیٰ پایہ کے صاحب سخن ہیں۔ وہ سرزمین کشمیر کے شاعروں کے اس سلسلۃ الذہب کی ایک نمایاں کڑی ہیں جو صدیوں سے قائم ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس ملک میں ہر زمانہ میں اچھے اور نازک خیال شاعر پیدا ہوتے رہے۔ جنھوں نے فارسی میں بھی لکھا، کشمیری میں بھی اور اب کچھ عرصے سے اردو میں بھی لکھ رہے ہیں اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ ہر زبان میں یہاں کے شاعر ایک ایسے معیار تک پہنچے ہیں جو کسی ملک کے لیے بھی باعثِ افتخار سمجھا جا سکتا ہے۔

حیرت اس واقعہ پر ضرور ہوتی ہے کہ اعلیٰ پایہ فن کاروں کا یہ سلسلہ کبھی ٹوٹنے نہیں پایا۔ حالانکہ کشمیر کی تاریخ میں بعض دور ایسے بھی آئے ہیں جو شعر و سخن کی فضا کے لیے ناسازگار تھے۔ شاید اس ناموافق فضا میں شعر و سخن اور کمالِ فن کی چنگاریاں بجھنے نہ پائیں بلکہ جہاں اور جب بھی موقع ملا، یہ اپنی پوری تابناکیوں کے ساتھ چمک اٹھیں۔

فارسی زبان اور ادب نے کشمیری زبان کو بے حد متاثر کیا ہے اور اب اردو زبان اور ادب نے اس کی جگہ لے لی ہے۔ چنانچہ اردو اور فارسی کی طرح کشمیری شاعری اور ادب میں بھی زندگی کی عالمگیر قدریں پوری طرح بے نقاب ہونے لگی ہیں۔ عہد حاضر میں کشمیر کے اکثر و بیشتر شاعر اردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں یکساں جوش اور ولولے کے ساتھ اپنے جذبات و احساسات ظاہر کر رہے ہیں۔ ایسے شاعروں میں جناب عبدالقدوس رسا جاودانی کو ایک

نمایاں مقام حاصل ہے۔

میں رسا صاحب کو صرف اردو کا ایک بلند پایہ شاعر اور استاد سخن سمجھتا تھا۔ اور مئی ۱۹۵۸ء میں پہلی بار ان کی زبان سے سری نگر کے ایک کل ہند مشاعرے میں ان کا کلام سن کر ان کا گرویدہ ہو چکا تھا۔ چنانچہ ان کی ایک غزل کا یہ مصرعہ تو اکثر ورد زبان رہتا تھا کہ

کفر اسلام کا سہارا ہے

لیکن اب دو سال بعد ستمبر اور اکتوبر ۱۹۶۱ء میں جب ان کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا اور ان کے کشمیری کلام کا مجموعہ "نیرنگ غزل" بھی چھپ کر سامنے آیا تو میرے نزدیک ان کی قدر و منزلت اور عظمت اور بھی بڑھ گئی۔

اس سلسلے میں یہ جان کر بھی بڑی خوشی ہوئی کہ وہ اردو کے ساتھ ساتھ کشمیری کے نہ صرف بلند مرتبہ شاعر بلکہ ایک صاحب رائے دانشور بھی ہیں۔ مختلف صحبتوں میں ان سے جو تبادلۂ خیال ہوا تو پتہ چلا کہ وہ اردو اور کشمیری دونوں زبانوں کی صرف و نحو، عروض، اور جدید ضروریات اور رجحانات پر ماہرانہ اور استادانہ نظر رکھتے ہیں۔ اور کشمیری ادیبوں اور شاعروں میں عربی و فارسی الفاظ کو مسخ کر کے لکھنے کا جو رجحان پیدا ہو گیا ہے اس کو اچھی نظر سے نہیں دیکھتے ہیں۔

یہ رجحان در اصل ایک احساس کمتری کا نتیجہ ہے اور کشمیری کے بعض ارباب فن دوسری زبانوں کے الفاظ اور املا کو جوں کا توں اپنے قابو میں رکھنے سے ڈرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہ اسی وقت ان کی ملک سمجھے جائیں گے جبکہ ان کو اسی طرح لکھا جائے جس طرح وہ کشمیری میں ملفوظ ہوتے ہیں یا بولے جاتے ہیں۔ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ انگلستان میں لاطینی اور فرانسیسی کے ساتھ، امریکہ میں انگریزی کے ساتھ، ایران میں عربی کے ساتھ، اور ترکی میں عربی اور فارسی دونوں کے ساتھ قومی بیداری کے نتیجے کے طور پر اول اول ایسا ہی سلوک کیا گیا تھا۔ مگر بعد کو جب ان ملکوں کے فن کاروں اور دانشوروں میں خود اعتمادی پیدا ہو گئی تو یہ رجحان خود بخود ختم ہو گیا۔ کشمیر میں بھی ایسا ہی ہوگا اور یہاں کے ارباب ادب اور دانشور جناب رسا جاودانی جیسے قدیم استاد فن کے ساتھ رفتہ رفتہ ہم خیال ہوتے جائیں گے۔

رسا جاودانی ایک فطری شاعر ہیں۔ ان کا کلام تکلف اور آورد سے پاک نظر آتا ہے وہ غزلیں بھی لکھتے ہیں اور نظمیں بھی۔ ان کی نظمیں مناظر قدرت، مطالعۂ فطرت اور انسانی جذبات کی بڑی پاکیزہ ترجمانی کرتی ہیں۔ شکل و ہیئت کے لحاظ سے ان کی یہ نظمیں اردو کی ترقی پسند نظموں

کی صف میں شامل ہیں اور معانی و مطالب کے لحاظ سے وہ نظیر اکبر آبادی کے ہم دوش ہیں۔ ان کی عمر بھی نظیر کی طرح بچوں کو پڑھانے میں گذری ہے اور اب وظیفۂ حسن خدمت حاصل کر کے خانہ نشین ہیں اور اپنا پورا وقت اردو اور کشمیری شاعری اور ادب کے لیے وقف کر رہے ہیں۔

رسا جاودانی کی غزلیں مجھے ان کی نظموں سے زیادہ پسند ہیں۔ ان کی غزل زیادہ تر سادگی اور سلاست کی آئینہ دار ہے۔ خواجہ میر درد اور غلام ہمدانی مصحفی کا رنگ ان کے اشعار میں جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ وہ اگر اسی رنگ میں لکھتے رہے تو عہد حاضر کی اردو شاعری میں ایک مفید اضافے کا باعث بن سکیں گے۔ اور کشمیر کے موجودہ تابناک دور کے اردو شاعروں میں آج جو امتیاز ان کو حاصل ہے وہ صحیح معنوں میں جاودانی بن جائیگا۔

رسا جاودانی سنہ ۱۹۰۱ء میں بھدرواہ میں پیدا ہوئے۔ یہ ایک ایسی دلفریب وادی ہے کہ اس کو کشمیر صغیر سمجھا جاتا ہے۔ ان کے آبا و اجداد اسلام آباد اننت ناگ سے بسلسلۂ تجارت بھدرواہ میں منتقل ہو گئے تھے۔ ان کے والد خواجہ محمد منور کشمیر صغیر کے ایک مشہور اور متموّل تاجر تھے مگر ان کا تموّل رسا صاحب کو ورثہ میں نہ مل سکا۔ کیوں کہ پہلے تو آتش زدگی کے باعث دو بار اور پھر سیلاب کی وجہ سے ان کی دوکانیں تباہ و برباد ہو گئی تھیں۔ رسا جاودانی کا بچپن جس خوش حال ماحول میں گذرا تھا جوانی اتنی ہی پریشانی اور مالی مشکلات میں کٹی۔ مجبور ہو کر انھوں نے بھدرواہ ہائی اسکول میں فارسی کے مدرّس کی حیثیت سے ملازمت اختیار کی۔ اس طرح ان کی فارسی دانی اور پنجاب یونی ورسٹی کے امتحانی فارسی کی سند نے ان کے آڑے وقت میں ان کی مدد کی۔ یوں تو وہ انگریزی زبان اور ادب سے بھی واقف ہیں۔ چوں کہ ان کے بچپن کے زمانہ میں بھدرواہ میں کوئی ہائی اسکول نہ تھا مگر ان کے والد نے ان کی انگریزی تعلیم کے لئے استاد مقرر کر رکھے تھے۔

ہرچند ان کی مادری زبان کشمیری تھی مگر وہ خود فرماتے ہیں کہ انھوں نے شعر و سخن کا آغاز اردو میں کیا۔ اور بہت عرصے تک اردو ہی میں شعر کہتے رہے۔ ساتھ ساتھ کشمیری میں لکھنے کا شوق بھی ابھرتا گیا مگر مادری زبان ہونے کے باوجود اس میں لکھنے کی قدرت حاصل نہ تھی۔ ان کا بیان ہے کہ

"جب عنایت الٰہی اور دربار شاہ اسرار کشتواڑ سے فیضیاب ہوا تو حسب دلخواہ کشمیری میں شعر نکلنے لگے۔ ایک کشمیری غزل میں اس واقعہ کی طرف اس طرح

اشارہ کیا ہے ؎

پھیر تھ رسا آؤ گام وشہار — زاہ کاٹی مشہ نہ تس کشوار
تنتہ تنیم ڈیو ٹھوئی سر اسرار — دلدارہ یکھنا چھم انتظار"

اس کے بعد سے ان کی کشمیری شاعری مقبول ہونے لگی اور ریڈیو کشمیر سے مسلسل ان کی غزلیں نشر ہوتی رہیں۔ ۱۹۵۹ء میں آل انڈیا ریڈیو دہلی کے کل ہند مشاعرے میں رسا نے کشمیری زبان کی نمائندگی کی اور ان کی اس مشاعرے میں پڑھی ہوئی غزل کا ترجمہ ہندی زبان کے ایک عظیم شاعر بچن نے ہندی میں کیا تھا۔ یہ غزل بہت پسند کی گئی اور اس کا ترجمہ ہندوستان کی تمام زبانوں میں ہوا۔

ان کا بیان ہے کہ انھوں نے سن بلوغ کو پہنچنے سے پہلے ہی اردو زبان میں مشق سخن شروع کی تھی کسی کا تلمذ اختیار نہیں کیا۔ کلام میں پختگی آنے پر علامہ سیماب اکبر آبادی کو آگرہ اور پنڈت کیفی دہلوی کو دہلی دو دو غزلیں بھیجی تھیں اور ان دونوں نے ان غزلوں پر صاد کر کے واپس کر دیا اور ان کے کلام کو سراہا۔ جگر مراد آبادی نے بھی سری نگر کے ایک کل ہند مشاعرے میں سن کر ان کے کلام کی بڑی تعریف کی تھی۔

رسا جاودانی کی خانگی زندگی کی داستان بھی بہت سادہ ہے۔ ان کی شادی صغر سنی ہی میں کر دی گئی تھی۔ جس کے نتیجے کے طور پر ان کے دو فرزند ہوئے۔ بڑے فرزند بشیر احمد صاحب آج کل بھدرواہ ہی میں بلاک افسر ہیں۔ اور چھوٹے فرزند خیرات محمد امریکہ کی براؤن یونیورسٹی میں سائنس کے پروفیسر ہیں۔ انھوں نے اسی جامعہ سے کیمسٹری میں پی، ایچ، ڈی کی ڈگری حاصل کی تھی پہلی بیوی کے بعد رسا صاحب نے دوسری شادی کی۔ جس سے ایک فرزند تنویر احمد صغر سن ہیں اور پانچویں جماعت میں زیر تعلیم ہیں۔ ان کے علاوہ چار لڑکیاں بھی ہیں جن میں سے ایک بھدرواہ کالج میں زیر تعلیم ہیں اور باقی چھوٹی جماعتوں میں پڑھ رہی ہیں۔

رسا صاحب بہت سیدھے اور سادہ انسان ہیں۔ طبیعت میں قناعت اور تصوف کا چسکہ ہے۔ زندگی کی کٹھنائیوں کو آسانی سے سہہ لیتے ہیں۔ اپنے فرزند خیرات احمد کے تعلیمی اخراجات کے لیے بہت زحمتیں برداشت کی تھیں اور افلاس کی زندگی بسر کرتے رہے۔ اب تڑپ رہے ہیں کہ وہ وطن واپس آکر ان سے ملیں اور ادھر فرزند بھی باپ سے ملنے کے لیے بے چین ہیں مگر پاسپورٹ اور ویزا کی دشواریوں کے باعث فراق کی یہ گھڑیاں طویل سے طویل تر

ہوتی جارہی ہیں اور رسا صاحب کے کلام میں سوز و گداز کا اضافہ کر رہی ہیں۔

رسا جاودانی کے کشمیری کلام کا مجموعہ تو چھپ چکا ہے مگر مجموعۂ کلام اردو اب تک شائع نہیں ہوا ہے۔ حالاں کہ یہ کیفیت اور کمیت دونوں کے لحاظ سے کشمیری سے زیادہ اہم ہے وہ اب اس کو ترتیب دے رہے ہیں اور اس کا مسودہ از راہ عنایت مجھے دکھا چکے ہیں۔ جس میں سے غزلوں اور نظموں کے چند منتخب شعر درج ذیل ہیں:۔

تیری فرقت میں تجھ سے ملنے تک — تیرے پیغام کا سہارا ہے
زلف مشکیں سے رخ کی زینت ہے — کفر اسلام کا سہارا ہے
قید گیسو میں دل رہا خورسند — صید کو دام کا سہارا ہے

سرو سے تجھ کو دے تو دوں تشبیہ — حق نے تجھ کو مگر خرام دیا
خود گرہ میں گرہ کشائی ہے — کھل کے غنچے نے یہ پیام دیا
پست سے ہے بلند کا رتبہ — فرش نے عرش کو مقام دیا
اے رسا اپنی اپنی قسمت ہے — قیس کو کاسہ، جم کو جام دیا

رہ روِ راہ محبت تھا رسا — خاک کوئے یار بن کر رہ گیا

خضر مجھ سے ملیں تو میں پوچھوں — مدعا عمرِ جاودانی کا
دردِ الفت کو کیا سمجھتے ہو — آسرا ہے یہ زندگانی کا

کسی کا نام کیوں ہو جائے بدنام — چلو ہم کو قضا نے مار ڈالا

ادھر گوش تغافل آشنا ہے — ادھر میرا گلہ ہے اور میں ہوں
ادھر سے ہے جوابِ صاف انکا — ادھر سے التجا ہے اور میں ہوں

ستم جس کا شیوہ جفا جس کا پیشہ — اسی سے رسا میں وفا چاہتا ہوں

اس کی تلخی ہو ناگوار نہ کیوں — زندگانی کوئی شراب نہیں
خواب میں تم تو آؤ گے لیکن — چشم عاشق رہینِ خواب نہیں
عاشقی کی وہ ہے کتاب رسا — عقل و دانش کا جس میں باب نہیں

میرے زخمِ جگر سے پوچھ کبھی — بے ضرر سی تری نظر کیا ہے
زلف و عارض کے سب کرشمے ہیں — ورنہ یہ شام کیا سحر کیا ہے

یہ دنیائے عمل کے اے رسا کیسے کرشمے ہیں — بنے جو ہاتھ سے اپنے وہی تقدیر ہو جائے
غم و شادی کی گھڑیاں جبکہ آنے جانے والی ہیں — تو پھر کیوں آدمی سرمست یا دلگیر ہو جائے

ستارو رات بیتی جا رہی ہے — وہ میرا مست خواب آئے نہ آئے
مری راتیں ترے جلووں سے روشن — افق پر ماہتاب آئے نہ آئے

ایک ذرے کی کائنات ہی کیا — طور سینا ہے دیدہ ور کے لئے
نسل آدم کو کیا ہوا ہے رسا — ہے درندہ بشر بشر کے لئے

ناوک فگن کے سامنے سینہ سپر رہے — تیرِ نظر خطا نہ ہوا پھر بھی ہم جیے
وہ کونسا ستم ہے جو توڑا نہ دوست نے — ہم سے سلوک کیا نہ ہوا پھر بھی ہم جیے

نظم ”بیتے دنوں کی یاد“ سے ایک بند

آئی مجھے اس دن کی یاد
آئی مجھے اس دن کی یاد

جب پھر جواں میں ہو گیا — جب آرزو میں کھو گیا
جب عشق سے سرشار تھا — مستِ مئے پندار تھا
دل عشق سے تھا شعلہ خیز — تھا حسن اس پر برق ریز

رنگینیٔ عہدِ شباب دنیائے دل کا انقلاب
وہ اضطرار و اضطراب وہ حسن یکسو کامیاب
اور عشق اس سے بامراد
آئی مجھے اس دن کی یاد

نظم "ساون" کے دو بند

کیا رنگ ہیں گلوں کے نغمے ہیں بلبلوں کے
قمری کی کو
حق سِرّہٗ
ہے تو ہی تو
ہر سو ہے خوش نوائی ساون کی رُت ہے آئی

اے دل جلے پپیہے بے چین میرا جی ہے
کوکیں تیری
ہوکیں تیری
بھوکیں گی جی
ہے آگ سی لگائی ساون کی رُت ہے آئی

علی جواد زیدی

غزلِ ناتمام

ہنگامۂ محفل میں کہیں بھول نہ جانا

ساقی ترے ہاتھوں میں سبو ہم نے دیا ہے

گل چیں کی نگاہوں میں تو ہم خار ہیں لیکن

ہر ایک رگِ گل کو لہو ہم نے دیا ہے

مژگاں کو بھی ناوک فگنی ہم نے سکھائی

زخموں کو یہ احساسِ رفو ہم نے دیا ہے

اک ایک روش خون سے سینچی ہے خزاں میں

تب ذوقِ بہاراں کو نمو ہم نے دیا ہے

تم یاد کرو گے جسے طوفان سمجھ کر!

وہ جرعۂ مستیٔ لبِ جو ہم نے دیا ہے

جو رُخ پہ شہیدوں کے بنے غازۂ گلرنگ

افکار کو وہ ذوقِ وضو ہم نے دیا ہے

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن

علامیت اور قصے

قصہ کی تاریخ انسان کے احساسات اور جذبات کی تاریخ ہے مختلف ممالک کے قدیم ترین قصوں کے موضوعات میں جو مشابہت ملتی ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ ان کا تعلق انسان کی بنیادی جبلتوں سے ہے۔ شروع میں خوف، حیرت، مسرت اور دوسرے جذبوں کا سادہ اور معصومانہ اظہار ہے اور وحشی تخیل کی ایک معمولی پرواز ــــ خوف نے انسان کو فوق فطرت اور روحوں تک پہنچا دیا، حیرت اور خوف اور پھر ذہانت نے دیوتاؤں کے بہت سے مجسمے تراشے۔ انسان نے حیرت سے چاند اور سورج کو چلتے ہوئے دیکھا۔ اس نے سوچا ان میں بھی زندگی ہے، ستاروں کی روشنی میں دیوتاؤں کی آنکھوں کی روشنی نظر آئی، سات ستاروں میں کبھی ریچھ[1] اور کبھی رشی کی صورت دیکھی گئی، سمندر کی موجوں، آگ کے شعلوں اور طوفان کی آوازوں نے مختلف دیوتاؤں کے وجود کا احساس دلایا، چوں کہ ان میں طاقت زیادہ تھی، ان میں زور زیادہ تھا، شدت زیادہ تھی، اس لئے انسان ان کی تسخیر نہ کر سکا، وہ بڑی قوتوں پر ایمان لے آیا، توہمات سے ایک پر اسرار فضا کی تعمیر ہوئی، آسمانوں میں دیوتاؤں کی جنگ سے سمندر میں طوفان آیا، ان کی ناراضگی اور ان کے غیظ سے زلزلے آئے، ہری بھری کھیتی تباہ ہو گئی، قحط سے آدمی اور جانوروں کی ہڈیاں چور ہو گئیں، دیوتاؤں کی خوشی کھیتوں میں اناج لائی، دیوتاؤں کی مہربانی سے خوفناک جانوروں کا شکار کھیلا گیا۔ دیوتاؤں نے

لے 1. Edmund Fuller, Bulfinch's Mythology (Introduction) P. 14

پودوں کو زندگی دی اور فصل کٹنے پر انسان نے رقص اور قربانیوں سے دیوتاؤں کو خوش کیا، یہ تمام باتیں تصورات اور حسّی تصورات (Psychic Images) کی تعمیر و تشکیل کی بڑی حد تک ذمہ دار ہیں۔

ہمیں معلوم ہے کہ خیالات کی علامتوں سے علیحدہ الفاظ کی کوئی اہمیت نہیں ہے، قصوں میں ابتدائی سے علامتوں کا استعمال ہوتا رہا ہے، مختلف اشاروں، استعاروں، پیکروں اور تشبیہوں کی ایک تنظیم کسی نہ کسی صورت میں ملے گی۔ اظہار کے لئے علامیت کا سہارا ضروری ہے۔
زبان، مذہب، دیومالا، آرٹ، فلسفہ اور انسانی زندگی کے ہر لمحے میں علامتوں کا استعمال ہوتا ہے، توہمات نے جب معمولی چیزوں کو غیر معمولی بنا دیا تو یہ غیر معمولی چیزیں بھی علامتیں بن گئیں معمولی باتیں رمزیت کے ذریعہ پراسرار بنتی رہی ہیں۔ سگمنڈ فرائڈ کا خیال ہے کہ خدا کے وجود پر اعتقاد دراصل بیٹے اور باپ کے پرانے تعلقات کی تجدید ہے لہٰذا خدا ایک علامت ہے (بیٹے میں باپ کے لئے) جو کشش ہوتی ہے وہی کشش مذہب کی ضرورت کا احساس دلاتی ہے اور یہی مذہب کی بنیاد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ماہرین نفسیات مذہب کو انسان کی فطرت اور انسان کی بنیادی خواہشوں کو سمجھنے کی کوشش بناتے ہیں۔ فرائیڈ ٹیبو (Taboo) اور قدیم انسان کی پرستش کے طریقوں پر غور کرتے ہوئے کہتا ہے کہ سمبل کی بنیاد لی بیڈو (Libido) ہے۔ لاشعور کی پوشیدہ خواہشوں کا اظہار علامتوں، اشاروں اور تشبیہوں میں ہوتا ہے۔ ان سے لاشعور کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ دیومالا، آرٹ اور مذہب، خواب اور نیوراتی کیفیتوں میں لاشعوری تمناؤں کے سمبل ہیں۔ ینگ (JUNG) نے خواب کے تجزیہ میں نسلی لاشعور کے بے شمار اشاروں اور علامتوں کو دیکھا ہے[2]۔ اس نے نسلی لاشعور پر سوچتے ہوئے کہا ہے کہ انسان کے بے شمار خیالات

---

[1] S Freud, Totem and Taboo.

[2] ینگ نے تحلیل نفسی کے نظریہ میں بنیادی تبدیلی کی ہے۔ فرائیڈ اور ایڈلر کے خیالات اور تصورات سے اس نے شدید اختلاف کیا اور بعض بنیادی باتوں کی تردید کی۔ شروع میں فرائیڈ کے خیالات سے بے حد متاثر تھا لیکن رفتہ رفتہ تحلیل نفسی میں تلازمی امتحان (Association Test) کا اضافہ کیا اس نے نفسی قوت کی ہمہ گیری پر زور دیا، مثالی شخصیت (Archetype) کی تشریح نہایت ہی دلچسپ انداز میں کی۔ ایک فنکار فرد کی حیثیت سے اور ایک فرد فنکار کی حیثیت سے کیا درجہ رکھتا ہے، اس مسئلہ پر اس نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ینگ کا نقطۂ نظر انتہائی فلسفیانہ ہے، ذہن ایک متحرک قوت ہے اور شخصی لاشعور کے علاوہ ایک اجتماعی یا نسلی شعور بھی ہے (باقی صفحۂ آئندہ)

اور حسی تصورات صرف اس کے ذہن کی پیداوار نہیں یا صرف اس کے ذہن کے عناصر نہیں بلکہ پوری انسانی نسل ان کی تخلیق کی ذمہ دار ہے، اس خیال کے سہارے کے لئے اس نے بہت سی مثالیں پیش کی ہیں۔ اس نے دیومالا اور قدیم قبیلوں اور انسانی فطرت کا مطالعہ کیا تھا، اس کا خیال ہے کہ دیومالا انسانی فطرت کا ابتدائی اظہار ہے اور انسانی خیالات اور حسی تصورات کا گہرا تعلق انسان کی مختلف نسلوں سے ہے[1]۔ حیرت انگیز خوابوں کے تجزیے کے لئے اس نے دیومالا اور قدیم قبیلوں کی زندگی پر نظر رکھی۔ اس کے پاس ایسے بھی بہت سے مریض آئے جن کا قدیم قبیلوں اور ان قبیلوں کی تہذیبی زندگی کے مذہبی سمبل اور حکایتوں سے کوئی تعلق نہ تھا جن کی ان سے کوئی واقفیت نہیں تھی۔ لیکن ان کے خوابوں کا گہرا تعلق ان اشاروں اور حکایتوں سے تھا۔

سمبل اور تلمیحوں کی اہمیت بہت زیادہ ہے (رابرٹ کلاک نے اپنے ایک لکچر میں کہا ہے کہ بے شمار تاریخی اشارے اور سمبل خوابوں کے سہارے سامنے آئے ہیں۔ تہذیب کی رفتار سے اس کا خطرہ ہے کہ تمام مذہبی، تاریخی اور قومی اشاروں اور سمبل کی تیزی اور شدت کم ہو جائے گی)۔ وجدانی تصور کو ینگ نے دو حصوں میں تقسیم کیا ہے، انیما (Anima) یعنی مرد کا وجدانی تصور اور اینی مس (Animus) یعنی عورت کا وجدانی تصور۔ چوں کہ وجدانی تصور سے دونوں جنس کی نفس کا مختلف طریقوں سے بھی اظہار ہوتا ہے۔ لہٰذا اس نے انہیں اسطرح تقسیم کیا ہے، ان سے حسی تصورات کا بھی گہرا تعلق ہے، مذہب، دیومالا اور مختلف حکایتوں میں عورت ہمیشہ حسن، عقل اور محبت کی دیوی بن کر سامنے آئی ہے، ینگ نے ربڈر ہگارڈ کے

(بقیہ حاشیہ صفحہ ھذا) جس میں انسان کے تمام تاریخی تجربات کا حاصل محفوظ ہے۔ نفس کی طرف انسان کے داخلی اور خارجی رجحانات کو سمجھانے کے لئے اس نے ایسے خوابوں کی طرف اشارے کئے ہیں جن کے واقعات سے پہلے کوئی واقفیت نہیں تھی۔ وہ جذباتی ہم آہنگی اور داخلی معنی کی حقیقت پر غور کرنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس کے "لی بیڈو" (Libido) کا تصور موجودہ زندگی میں ہماری دلچسپی کا مرکز بنا ہوا ہے۔ نفسیاتی اعمال میں وہ وجدان فکر، جذبہ اور احساس سب کا قائل ہے۔ فنکار حسی تصورات کے سہارے گفتگو کرتا ہے۔ ینگ حرف واہمے (Fantasy) کا نہیں بلکہ واہمے کی تخلیقی اہمیت کا بھی قائل ہے۔" شکیل الرحمن"

[1] Robert A. Clark, Talks on Jung's Psychology

ناول "شی" (she) کی مثال پیش کی ہے اور کہا ہے کہ اس میں انیما کی مکمل صورت ہے "وہ جس کے حکم کی تعمیل ضروری ہے" یہ جملہ ہی ہمیں حقیقت سے آگاہ کر دیتا ہے لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ خوابوں میں ماں یا کوئی عورت ڈائن بن کر آتی ہے اور پریشان کرتی ہے، انیما میں کبھی فراری رجحان بھی ہوتا ہے۔ مثلاً ایچ۔ جی ولس کی کہانی "سمندر کی شہزادی" جس میں ایک نوجوان مرد ایک مچھلی نما عورت کے ساتھ سمندر کی گہرائیوں میں چلا جاتا ہے۔ یہی حال "اینی مس" کا ہے۔ عورتوں کے خوابوں میں "اینی مس" مردوں کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے، خوبصورت اور بہادر مرد نمودار ہوتے ہیں، "اینی مس" باپ، بھائی، عاشق اور شوہر کو خواب میں پیش کرتی ہے۔ سیاسی اور مذہبی رہنماؤں کو بھی سامنے لاتی ہے، بے شمار عیسائی عورتوں نے ایسے خواب دیکھے ہیں جن میں ان کی شادی حضرت عیسیٰ سے ہوئی ہے، فلم کے ہیرو اور ہر دلعزیز افسانہ نگاروں، ناول نگاروں، اور شاعروں کی شخصیتیں بھی خواب میں اسی طرح آتی ہیں۔

مذہب میں دائروں، زاویوں اور مربعوں کی جو اہمیت ہے اسے ہم جانتے ہیں۔ دائرہ تو ایک عام اشارہ ہے، ایرانیوں نے دائروں میں مقدس آگ روشن کی، مندروں میں آج بھی ان کی اہمیت مسلم ہے۔ مربع میں قدیم انسان کے ذہن نے بہت کچھ دیکھا۔ ہندوستان میں جب نوشہ پہلی بار سسرال جاتا ہے تو وہ ایک چوکی پر بیٹھتا ہے، چوکی ایک قدیم علامت کی ترقی یافتہ صورت ہے عیسائیوں میں مقدس باپ بھی چار ہیں، ہوا، پانی اور آگ کے علاوہ مٹی کی بھی اہمیت ہے (۴ کی اہمیت) بدھ مذہب اور ۔۔۔ خصوصاً تنت میں دائرہ اور مربع کی قدر و قیمت پر غور کیا جائے تو قدیم انسان کے ذہن کے ارتکاز کو سمجھا جا سکتا ہے، بدھ مذہب نے چار سچی باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایشیا میں پرستش کے صوفیانہ طریقوں میں بھی رمزیت اور سمبل کام کر رہے ہیں۔ قدیم انسان نے مختلف چیزوں کو نام دیئے یہ نام بھی علامتیں ہیں، علم ریاضی اور آرٹ بھی علامتوں کے سہارے زندہ ہے، یہ ضرور ہے کہ ان اشاروں کی تشریح چاہیئے، جذباتی الجھنوں کی پیش کش کے لئے کچھ تصویریں سامنے لائی گئیں، الفاظ جب جذبات سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں تو مکمل تصویریں بنتی ہیں اور یہی علامیت کی معراج ہے۔

وحشی انسان کی زبان اور اظہار میں ہم سے زیادہ جذباتیت تھی، یہی وجہ ہے کہ کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ قدیم انسانی زندگی میں ایسا بھی دور آیا جبکہ انسان نے گیتوں کی زبان میں گفتگو کی ہے، آج دنیا کی جس زبان میں کم سے کم الفاظ میں بڑی بڑی حقیقتوں کا اظہار رہتا ہے اس زبان میں علامیت کا عروج ہے۔ انسان کے احساسِ جمال کو سمجھنے کے لئے زبان، مذہب، دیومالا، فلسفہ اور مختلف علوم پر نظر

ضروری ہے، ہر جگہ جمالیاتی علامتوں کا ہجوم ہے۔ معمولی اشاروں اور جمالیاتی علامتوں میں جو شے فرق پیدا کر دیتی ہے وہ ہے وجدانی کیفیت، جمالیاتی علامتوں میں وجدانی کیفیت زیادہ کام کرتی ہے۔

علامیت (Symbolism) تہذیب و تمدن کی بنیاد ہے، علامیت نہ ہو تو کوئی تہذیب یا کوئی تمدن پیدا نہیں ہو سکتا، اور حقیقت تو یہ ہے کہ علامیت کے بغیر تہذیب و تمدن کا تصور بھی پیدا نہیں ہو سکتا۔ پھر تہذیبی اور تمدنی قدریں رمزیت اور علامیت کے بغیر کس طرح زندہ رہ سکتی ہیں؟ قدیم یونان میں "شہر" (city) سے محبت کا جذبہ یہ ملتا ہے اس کا تعلق دراصل دیومالا کی "ماں" سے ہے۔ "شہر"۔ "ماں" کا ایک لاشعوری اشارہ ہے لہذا شہر کی محبت "ماں" کی محبت کی نمائندگی کرتی ہے۔ "انجیل اور "قرآن حکیم میں تمثیلیں ہیں، حضرت سلیمان کے نغمۂ حیات "اور قدیم عہد نامے میں نغمۂ داؤد کا مطالعہ علامتوں کی مدد کے بغیر نہ ہو گا، اس طرح یہ مطالعہ اور دلچسپ بھی ہو گا۔

قدیم قصّوں کا مطالعہ سمبلزم اور علامیت کا مطالعہ ہے، جہالت کو قبول نہ کرنے کا جذبہ، خوف، حیرت، چاند کے گھٹنے کو دیوی سمجھنا (پھر بچوں کو بہلانے کے لئے ایک بوڑھی عورت سے تعبیر کرنا) علم نجوم، اقتصادیات، فلسفہ اور تاریخ سے دلچسپی تمام لوگوں کو نہیں ہوتی، آرٹ سے ہوتی ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ اس سے انسان کی عام دلچسپی وابستہ ہے، حقوق کی بنیاد میں چوں کہ انسانی تجربے کام کر رہے ہیں اس لئے ان کی حیثیت ابدی ہے، تاریخ، فلسفہ اور اقتصادیات کو بھی ان سے مدد ملتی ہے، قصوں میں خیالات اور احساسات، تجربے اور مشاہدے، تخیلات اور واہمے سب ہوتے ہیں، یہ انسانی نفسیات کا تقاضا ہے کہ کوئی کچھ کہتا ہے، اپنا تجربہ بیان کرتا ہے تو ہم سنتے ہیں کسی قدیم انسان کو سانپ نے کاٹ لیا ہو گا تو تڑپتے ہوئے انسان سے بھی کچھ لوگوں نے واقعہ کو سننا چاہا ہو گا۔ سانپ نے کہاں کاٹا، وہ جنگل میں کس جگہ تھا، کیوں گیا تھا، اس کے بعد واقعہ بیان کیا گیا ہو گا۔

اس طرح ہم سوچیں تو کہانی کی بنیاد نسل انسانی کی ابتدائی زندگی کے دھندلکے میں گم ہے غیر معمولی اور دلچسپ واقعات کو سننے کی خواہش انسان میں پہلے سے موجود ہے، ایک فرد کے انفرادی اور اجتماعی دونوں تجربوں کی صورتیں موجود ہیں۔ قدیم قصّوں میں یہ دونوں تصویریں نمایاں ہیں ایک فرد جب اپنی ذات سے نکل کر سماجی زندگی میں جذب ہو جاتا ہے تو اس کے تجربوں کی قدر و قیمت زیادہ ہوتی ہے۔ "یہ ریچھ یا یہ جانور کس نے مارا؟ "جنگ میں کیا ہوا"۔ " اس کے بچے کی صورت

کیسی ہے "وہ کس طرح ہلاک ہوا"۔ بیج کس طرح ڈالے گئے؟ اس قسم کے سوالات کہانیوں کو پیدا کرتے رہے ہیں، اشارتی زبان میں جو کچھ کہا گیا در اصل وہ قصّوں کی ابتدائی صورتیں ہیں۔ پھر واقعات کے بیان میں تفصیل سے کام لیا گیا، ایک ایک منظر کی اہمیت کا احساس دلانے کے لئے الفاظ سے زیادہ سے زیادہ مدد لی گئی، اور پھر قصّوں میں علامتوں نے حقیقتوں کو شامل کرنے میں زیادہ مدد کی انسانوی کلچر میں رفتہ رفتہ کرداروں کی کمزوری اور طاقت سے نقطۂ نظر کا بھی اظہار ہوا، واقعات کے بیان میں بھی نقطۂ نظر کام کرتا رہا، جب قصّوں نے فن کی صورت اختیار کر لی ہے تو ہم قدیم ذہن کو ان کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

قصّوں کے واقعات کو تاریخ نے بھی جگہ دی اس لئے کہ اس میں خارجی زندگی اور سماجی زندگی کی عکاسی ہے، مذہب، سیاست اور فلسفہ نے بھی ان کی اہمیت پر غور کیا، ذہنی کشمکش، دماغی الجھنیں، جذبات کے اتار چڑھاؤ اور مختلف جذبات کے اظہار نے قصّوں کو ماہرین نفسیات کی دلچسپی کا بھی مرکز بنا دیا ہے۔ قوت اظہار نے حسیات اور ماحول کی تفصیل کو واقعات میں جذب کر دیا، انسانوی کلچر میں قوتِ اظہار کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے، اس طرح قصّوں کی تکنیک میں آہستہ آہستہ تبدیلی آتی گئی۔

برف اور پتھر کے زمانے کے انسان نے اپنے تجربات اور زندگی کے انوکھے واقعات کو کس طرح بیان کیا ہوگا، آج ہم اس کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتے لیکن اس کے ہزاروں سال بعد کے انسان کے شعور کا حال کچھ ضرور معلوم ہے، اس کے آغاز میں اس کی زندگی کے نقوش ملتے ہیں۔ فنونِ لطیفہ کی تاریخ میں فنون لطیفہ سے اس انسان کی دلچسپی کا حال سب سے پہلے لکھا جائے گا۔ اس کی سماجی زندگی کو سمجھنے میں انوکھے مکان کافی مدد کرتے ہیں۔ نیولیتھک انسان نے چٹانوں اور غاروں میں جو تصویریں بنائی ہیں، ان میں معلوم نہیں کتنی کہانیاں ہیں مختلف موضوعات کا پتہ چلتا ہے، ان کے قصّوں کا علم نہیں لیکن ان موضوعات سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور کی کہانیوں کے موضوع ان تصویروں کے موضوع سے علیحدہ نہ ہوں گے، بہت ممکن ہے کہ مرکزی خیالات ایک ہوں۔ ان کے ذہن کو سمجھنے میں یہ تصویریں مدد کرتی ہیں۔ پروفیسر سیّد احتشام حسین لکھتے ہیں:-

"اگر ہم تفصیلات میں جائیں اور انسانی تمدن کی ابتدائی سرگزشت کے متعلق مذہب، اخلاق، قانون، رسم و رواج، زراعت، رقص اور دوسرے فنونِ لطیفہ محبت اور جنسی تعلقات پر گہری نگاہ ڈال کر نتیجہ نکالیں، تو اس بات

کا صحیح اندازہ ہو جائے گا کہ ان لوگوں کے خیال و افکار کی دنیا میں کون سے موضوع بستے تھے۔" [1]

پرانے پتھر کے زمانے میں انسان کی نظر جو کچھ دیکھتی تھی فنونِ لطیفہ میں اسی کی اہمیت تھی تاثرات فنونِ لطیفہ میں شامل ہونے تھے، قصّوں کا بھی حال یہی تھا جو کچھ دیکھا دوسروں سے کہہ دیا، ایک عمل تھا جو براہ راست سامنے آتا تھا تخیّل کی کارفرمائی نہیں تھی، کوئی پابندی نہیں تھی، موضوع میں کوئی تراش خراش نہیں ہوتی تھی، اظہار میں کسی قسم کی نزاکت نہیں تھی، جب ذاتی تجربوں کا اثر دل و دماغ پر گہرا ہوتا تو جذبات کی آمیزش سے اظہار میں ایک خاص انداز پیدا ہو جاتا تھا، ان قصّوں کا مقصد کیا تھا؟ کیا صرف مسرت حاصل کرنے کے لئے قصّے کہے جاتے تھے؟ کیا صرف اپنی زندگی کے خوشگوار لمحوں کی باتوں کو پیش کر کے مسرت حاصل کرنے کا جذبہ کام کر رہا تھا؟ یا قصّے صرف کھیل کی جبلت کی تسکین کے ذرائع تھے؟

قدیم انسان [2] کی زندگی کے کسی ایک پہلو کو سامنے رکھنے سے ان قصّوں کی اہمیت واضح ہو جائے گی۔ قدیم انسان کی زندگی میں شکار کی اہمیت بہت زیادہ تھی، شکار سے انسانی تمدّن کی قدیم صورت کا اندازہ ہوتا ہے۔ وحشی انسان اناج پیدا کرنے کی منزل کے قبل کھانے کی چیزوں کو جمع کرنے یا کھانے کے اشیاء پر قبضہ کرنے کی منزل سے بھی گذرا ہے، وہ دور ایک غیر منظم سماج کا نمونہ ہے۔ مختلف جماعتیں

---

[1] روایت اور بغاوت (ناول اور افسانوں سے پہلے)

[2] اس موضوع پر مندرجہ ذیل کتابیں پیش نظر رہیں :۔

(a) D. Sidney Finkelistein, Realism in Art, (The Labour Process of Beauty) P. 424

(b) E. B. Tylor, Primitive Culture, P. 400

(c) Arnold Hanser, The Social History of Art, Vol. I Page 6-7

(d) G. V. Plekhanov, Art and Social Life (Primitive Society) P.P. 70-79

شکار کے لئے نکلتی تھیں دنیا، زندگی اور موت کا کوئی خاص تصور نہیں تھا، زندہ رہنے کے لئے کھانے کی چیزیں جمع کرنا ہی ان کا مقصد تھا۔ اور فنون لطیفہ کا بھی یہی مقصد تھا۔ غذا کی تلاش اس میں کہیں کامیابی اور کہیں ناکامی، کہیں فتح اور کہیں شکست، یہی ان کی کہانیوں کے موضوعات ہوں گے، رفتہ رفتہ دشمنی دوستی، محبت اور نفرت کے جذبات بھی شامل ہو گئے ہوں گے، ان قصّوں کا بنیادی تصور اقتصادی ہے، یہاں کوئی مذہب نہیں، ایمان نہیں، ان قصّوں کی تکنیک میں کوئی پراسرار کیفیت نہ ہوگی۔ جس طرح ان کی تصویروں کی لکیروں سے اس کا اندازہ ہوتا ہے کہ وہ خود بھی وہی اصلی چیزیں ہیں جن کی وہ نمائندگی کر رہی ہیں۔ اسی طرح قصّوں کے بارے میں بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان کا تعلق حقیقت سے گہرا ہے، جو چیزیں دیکھی گئیں یا محسوس کی گئیں، ان میں کوئی فنکارانہ شعور کام نہیں کر رہا ہے معصوم زندگی کا معصوم تصوّر ہے، مجموعی عمل کی صورت بہت معمولی ہے اس لئے قصّوں میں بھی مجموعی عمل اور ان سے حاصل کئے ہوئے تجربوں کی باتیں بہت ہی معمولی ہوں گی۔ ان حقوق میں خواہش اور خواہش کی تکمیل دونوں ہوں گی۔ ایک واقعہ حقیقی واقعہ بھی ہوگا اور حقیقی واقعہ کا اشارہ اور سمبل بھی کسی جانور کے تڑپ تڑپ کر مر جانے کی کیفیت بیان کی گئی ہوگی یا کسی انسان کی شکست کا حال بیان کیا گیا ہوگا تو اس میں قدیم جذبات شامل ہوں گے۔

جب پہلے پہل "فنکار" نے کسی جانور کی تصویر بنائی ہوگی تو اس نے زندہ جانور یا اپنے کسی شکار کی ہو بہو تصویر کشی کی ہوگی، اس کے لئے قصّوں اور تصویروں کی دنیا صرف نقالی دنیا ہوگی، حقیقت کی نقالی ـــ قدیم انسان کے اس دور کے قصّوں میں تخیل کی کارفرمائی اور اظہار کے مختلف طریقوں کی تلاش فضول ہے، یہاں کوئی رنگ آمیزی نہیں ہے، یہ ضرور ہے کہ ان سے قدیم انسان کو ایک خاص قسم کی جمالیاتی تسکین ہوتی ہوگی، مثلاً اور رقص میں جمالیاتی تسکین ضرور زیادہ ہوتی ہوگی لیکن قصّوں کے بیان میں بھی کچھ کم جمالیاتی سکون نہیں ملتا ہوگا۔ اس لئے کہ اپنے بارے میں کچھ کہنے، دوسروں کے متعلق اور زندگی کے تجربوں کے بارے میں رائے دینے اور دوسروں سے کچھ سننے کی خواہش ہمیشہ رہی ہے اور یہی وہ باتیں ہیں جن سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ قدیم زندگی میں ابتدائی جد و جہد اور حالات سے ٹکرانے، فتح اور شکست کی کہانیوں کی کتنی اہمیت ہوگی۔ وہ زندگی پیچیدہ نہ تھی اس لئے ان کے قصّے بھی پیچیدہ نہ ہوں گے۔ تحریر کی ہم اس زندگی اور چٹانوں پر بنی ہوئی تصویروں سے قدیم قصّوں کی اہمیت اور مقصد کو کسی حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ اس دور کے مادّی وسائل اور قدیم انسان کے مشاغل کو پیش نظر رکھ کر ان قصّوں کی علامتوں اور ان کی تکنیک کا ایک خاکہ ضرور بنا سکتے ہیں۔

قدیم مجموعی عمل سے اس کا بھی علم ہوتا ہے کہ آرٹ کی دو صورتیں تھیں۔ غذا کی تلاش اور خونخوار جنگلی جانوروں اور ہم جنس دشمنوں سے جان کی حفاظت کے لئے پتھر اور ہڈی کے ہتھیاروں کی شکل میں جو نمونے سامنے آئے انہیں پہلی صورت کہہ سکتے ہیں اور دوسری صورت علم تسخیر، جادو، افسوں منتر اور ٹوٹکا اور طلسماتی کیفیت ہے۔ فطرت کی طاقت سے لڑنے کے لئے جادو اور منتروں سے بھی کام لیا گیا یہ صرف اس لئے کہ یہ احساس پیدا ہوگیا تھا کہ قدرت کی طاقت کی نقالی سے انسان میں ان کی تسخیر کے لئے قوت پیدا ہو جاتی ہے۔ قدرت کی مختلف حرکتوں کی نقالی مثلاً موت کے بعد دفن کے رسومات پر نظر ڈالئے، قدیم زندگی میں عام طور پر یہ ہوتا تھا کہ لاش کے پاؤں موڑ دیئے جاتے تھے[1]۔

اسی طرح جس طرح پیدائش کے وقت بچے کی حالت رہتی ہے، در اصل یہ پیدائش کی حالت کی نقل تھی، ایسا بھی ہوتا تھا کہ جسم پر سرخ رنگ کے سفوف ڈال دیئے جاتے تھے (خون اور زندگی کی نقالی اور خون کی علامت) پھر دوسرے دور میں لاش کو اچھی طرح باندھ دیا جاتا تھا اور قبر میں کھانے پینے کی چیزیں اور مٹی اور پتھر کے برتن رکھ دیئے جاتے تھے، ابو الہول کی ابتدا اسی طرح ہوئی ہے، مصر، چین اور کوریا کی قدیم زندگی میں اس کی شہادتیں ملتی ہیں۔ شکار کھیلنے کے بھی کچھ رسوم تھے انسانوں جانوروں کی رفتار اور شکار کھیلنے کے طریقوں کی نقالی تھی۔ زراعت کی ترقی کے بعد رقص کے فن میں اور زندگی آگئی۔ جنسی حرکتوں اور موت اور پیدائش کے حالات کو رقص میں پیش کیا گیا۔ قدیم انسان یہ بھی سمجھتا تھا کہ بچوں کی پیدائش کے ساتھ زمین کی زرخیزی کا تعلق گہرا ہے اس لئے بچے کی پیدائش اس سماج کے لئے بھی ایک بڑی بات تھی۔ بچے کے جنم کے وقت عورت کی تکلیف کا حال بھی بیان کیا جاتا تھا، لوگ غور سے سنتے تھے پھر رقص اور موسیقی سے اپنی مسرت کا اظہار کرتے تھے اسپین، افریقہ اور فرانس کے قدیم پتھروں کے نقوش (بیس[2] ہزار سال ق م) بہت سی کہانیاں سناتے ہیں۔ نقالی کا مطالعہ در اصل علامیت کا مطالعہ ہے۔ علامتوں کی مدد سے نقالی کی گئی انسانی محنت اور جد و جہد میں بھی علامتوں کا مطالعہ کم دلچسپ نہیں ہے۔

کارل مارکس نے انسانی جد و جہد کی تقسیم اس طرح کی ہے:-

(الف) انسان کا انفرادی عمل

(ب) تخلیق اور عمل کا موضوع

---

1. *Sidney Finkelstein, Realism in Art, P. 12.*

اور (ج) اس کے طریقے اور اظہار کے لئے مختلف اشیاء کا سہارا۔
قصّوں میں انسانی جدوجہد میں یہ صورتیں موجود ہیں، اور انسانی جدوجہد کی تصویریں مختلف علاقوں میں نمایاں ہوئی ہیں۔

یہ علامتی عمل بھی قابل غور ہے، قدیم قصّوں میں جو فکر و نظر کی روشنی ہے اس میں اس علامتی عمل کی بھی اہمیت ہے۔ پروفیسر احتشام حسین نے یہ کہہ کر کہ "جہاں تک زبانی کہانی کہنے اور سننے کا تعلق ہے یہ سماج کا بہت قدیم ادارہ ہے اور شکل بدل کر آج بھی موجود ہے"[1] اسی طرف اشارہ کیا ہے۔ دیوتاؤں کی مختصر کہانیاں سنا کر اور دیوتاؤں کے نام لے کر وہ دیوتاؤں کو بلاتے نہیں تھے بلکہ ان کے وجود کا احساس دلاتے تھے، وہ ان چیزوں اور ان عناصر کو یاد کرتے تھے جن پر وہ قابض ہونا چاہتے تھے۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ (T. S. Eliot) نے اسے بھی سماجی فرلیضہ کہا ہے، کسی مرض کو اچھا کرنے یا بھوتوں کو بلانے کے لئے منتروں کا استعمال بعد میں ٹھوس مذہبی صورت میں ظاہر ہوا۔ قدیم رزمیہ کی جو سماجی اہمیت ہے اس کی وجہ بھی یہی ہے، یونانی ڈراموں میں بھی یہ رجحان موجود ہے، عوام سے تعلق پیدا کرنے کے لئے اس ٹکنیک کا استعمال ہوتا رہا ہے، مذہبی تہواروں اور زراعت کے طریقوں سے متعلق جو منتر فضاؤں میں اچھال دیئے گئے ان سے زندگی کو خوشگوار بنانے کی خواہش کا پتہ چلتا ہے، ورجل کی ایک نظم میں کھیتی کے طریقوں کے بارے میں کچھ ٹھوس مفید معلومات ملتے ہیں یونانیوں کے یہاں علم نجوم سے متعلق بہت سی باتیں موجود ہیں۔ قدیم سماجی ڈھانچہ کی تشکیل میں زندگی کو سمجھانے کا جو طریقہ موجود ہے اس سے انداز گفتگو اور عوام کے تاثرات دونوں کو سمجھا جا سکتا ہے ان منتروں میں پیکر تراشی (Imagery) کے بھی بہت سے نمونے ہیں۔ ایسے تجربات میں جو صرف شدید قسم کے جذبات کے سہارے سامنے آتے ہیں، اپنے دشمنوں سے لڑنے اور حیرت انگیز اور پراسرار دنیا کو سمجھنے کی کوشش نے قصّوں کی بنیاد مضبوط کی ہے۔

بلاشبہ قصّوں کی بنیاد علامتیت ہے، منتروں اور جادو کی اس دنیا میں زندگی کے نمونوں کی جو تشکیل ہوتی ہے اس کا تعلق قدیم انسان کی تسخیر قوت کی خواہش سے ہے، قدیم قصّوں میں معمولی تجربوں کی وجہ سے معمولی پیکر تراشی ہوئی ہوگی، معمولی پیکر تراشی سے مراد یہ ہے کہ کسی معمولی لفظ سے احساس

---

[1] روایت اور بغاوت ص ۱۵۱۔

کو جگانا اور بس۔ سردی، درخت، چمک، آواز اسی قسم کی پیکر تراشی ہوگی، سچائی، صداقت، خیال، انصاف، عقل، رحم، محبت، اس قسم کی پیکر تراشی قصّوں میں بعد میں آئی ہوگی۔ درخت، پہاڑ، آواز، پھول، ہوا، طوفان اور دوسری چیزوں کو "تم" کہہ کر مخاطب کیا جاتا ہوگا۔ یہ تمام چیزیں کرداروں کی صورت میں اور علامتوں کی صورت میں آئی ہوں گی۔ قدیم انسان کے علاوہ یہ چیزیں بھی قدیم کردار ہیں، وادیوں سے انسانی آواز سنی جاتی تھی لہٰذا کسی وادی کی آواز سے بھی ایک کردار ابھرتا ہوگا، ایک ایک پھول کی انفرادیت تھی غروب آفتاب کا منظر دیکھتے ہوئے جب قدیم انسان کی نظر سمندر پر پڑی تو دونوں کے ایک دوسرے میں جذب ہو جانے کا تصور پیدا ہوا، یونانی دیومالا میں اپولو اور تھیٹس کی شادی اسی کی ترقی یافتہ صورت ہے۔

خوابوں کے بیان پر بھی غور کرنا چاہیئے، قدیم انسان نے بھی خوابوں میں حقیقت کی تلاش کی ہے لوگوں سے اپنے خوابوں کا بیان کیا ہے قدیم قصّوں کی بنیاد میں خواب کی باتوں اور ان کی "تعبیروں" نے بہت کام کیا ہے۔ لاشعور نے حادثوں اور واقعات کو جب خوابوں میں پیش کیا تو ان کا کھل کر اظہار ہوا خواب کی حقیقت کا احساس آج ماہرین نفسیات دلا رہے ہیں لیکن اس کی حقیقت اور زندگی سے اس کے تعلق پر قدیم انسان نے بھی کسی حد تک غور کیا تھا۔ خواب کے واقعات اشاروں میں سمجھائے گئے ہوں گے اور پھر رفتہ رفتہ انہیں سمجھانے کے لئے زبان سے کام لیا گیا ہوگا۔

افراد کے تنازعہ اور قبیلوں کی جنگ سے بھی قدیم قصے ابھرے ہیں۔ قدیم قصّوں میں دہشت اور کشت و خون کے عنصر موجود ہیں جنس کی شدید خواہش کا بھی اظہار ملتا ہے، جانوروں کی جنسی مباشرت میں انسان کی اپنی خواہش کی تکمیل نظر آتی ہے۔

غرض قدیم قصّوں میں جن باتوں کا اظہار ہوگا ان میں شدید قسم کے جذباتی تجربے ہوں گے جن کا تعلق انسان کی ذات، لوگوں کے تعلقات اور فطرت کی تسخیر سے ہوگا۔ بعد کی کہانیوں میں غیر معمولی واقعات، جنگ کی باتیں، دہشت اور اسرار و رموز سے پر عناصر، عورت اور جنسی کشش کے لمحے، جانوروں کے کردار اور بزرگوں اور بہادر انسانوں کے کردار شامل ہوئے، ان کے نقوش کسی نہ کسی صورت میں پہلے ضرور موجود ہوں گے، ہر جگہ علامیت کی کارفرمائی کا مطالعہ ضروری ہے۔

قدیم ترین قصّوں میں بھی موضوعات ہیں، ان موضوعات سے قدیم تہذیبی قدروں کی تشکیل ہوتی ہے، ان میں ایک طرف انسان کی بنیادی جبلتوں کا اظہار ہے اور دوسری طرف فطرت کو سمجھنے اور اس کی تسخیر کی کوشش زندگی کو خوش گوار بنانے کی خواہش میں بھی جبلّتیں کام کر رہی ہیں، قدیم قصّوں

میں زندگی کے نصب العین (صورت جیسی بھی ہو) کو حاصل کرنے اور قدروں کو سمجھنے کی کوشش اور خواہش شدید رنگ میں ملے گی۔ مذہب کی طرح ان قصّوں نے بھی سماج کو نئی راہیں دکھائی ہیں۔ فرد کے اعتقاد کی تشکیل کی ہے۔ انفرادی خیالات (جن کی حیثیت پرچھائیوں سے زیادہ نہ ہوگی) اور خواہشات میں معنویت پیدا کی ہے، مختلف علامتوں اور پیکروں کی مدد سے تخیّل میں پرواز کی طاقت پیدا ہوئی ہے۔ انسانی تعلقات کو تخیل کے سہارے خوشگوار بنانے کے لئے قدروں اور تجربوں کی مدد سے قصوں نے جو کارنامے انجام دیئے ہیں انہیں تاریخ فراموش نہیں کر سکتی۔ "انسانوی کلچر" کی یہ بنیادی باتیں ہیں۔ ان قصوں میں قدیم مادّی علامتیں ہیں۔ جذباتی تجربوں کا اظہار ان علامتوں میں ہوا ہے، چوں کہ بنیادی طور پر دنیا کے ہر حصے میں انسان جسم کی ساخت اور جبلتوں کے اعتبار سے ایک ہے اس لئے دنیا کے قدیم قصّوں میں بھی مشابہت ہے، جذبی کمزوریاں اور ذہنی کشمکش، خواہشیں اور تمنائیں، اسرار و رموز کو سمجھنے کی کوشش ہر جگہ موجود ہے، اسی طرح جوانی کی سرمستیاں اور جنسی جذبہ کا اظہار الجھنوں اور مسرتوں کے نقوش بھی ہر جگہ یکساں ہی نظر آتے ہیں۔ گناہ، پاکیزگی، کامرانی اور موت کے تصوّرات بھی قصوں میں بنیادی طور پر ایک ہیں، ہر قبیلہ کی کہانیوں میں ان باتوں کی یکسانیت نظر آئے گی، قدیم قصوں نے ایک ناقص صورت میں وہی کام کیا ہے جو بعد میں مذہبی خیالات نے انجام دیا ہے۔

قدیم جمالیات کا مطالعہ قدیم قصوں کی علامتوں کا مطالعہ ہے اس لئے کہ ان قصوں میں جمالیاتی رجحان علامت اور اشارہ سے الگ نہیں ہے۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ قدیم رسوم مذہب کی بنیاد ہیں، اس صورت میں مذہبی خیالات کی تشکیل و تعمیر میں قصوں سے بہت مدد ملی ہوگی۔ اس لئے کہ قدیم رسوم کی تصویریں ان قصّوں میں نمایاں ہیں۔ مذاہب میں بھی حقیقتوں کو سمجھانے کے لئے قصّوں، تمثیلوں اور مختلف واقعات کا م لیا گیا ہے۔ کچھ قدیم کہانیاں ایسی صورت میں مذہبی خیالات کے ساتھ سامنے آ گئیں اور کچھ کہانیوں میں چند تبدیلیاں بھی کی گئیں ہیں۔ مذہبی تمثیلوں اور قصّوں پر قدیم قصوں کا گہرا اثر ہے۔ انسانی نفسیات کی کمزوریوں اور طاقتوں کو سمجھنے کے لئے ان قصوں سے مدد ملی ہے اور پھر ان میں بڑی معنویت پیدا کی گئی ہے۔ مذہبی حکایتوں میں جو انسانی جذبات رجحانات اور اعتقاد کی صورت ملتی ہے اس میں قدیم قصوں کی روح کی کارفرمائی ہے۔ ان قصوں کی تکنیک بھی موجود ہے، انسان کی روحانی زندگی کے رموز کو سمجھانے کے لئے ان قصّوں سے واقعات لئے گئے، مختلف مذاہب نے قصوں میں نئی معنویت بھی پیدا کی اور غیر شعوری طور پر اس فن کو نئے راستے بھی دکھائے، علامتوں کی معنویت کا دائرہ اور پھیلا، علامتی عمل میں نیا احساس پیدا ہوا۔ علامتوں کے اشارے زیادہ بلیغ اور گہرے ہوگئے

کہا جاتا ہے کہ آرٹ اور مذہب دونوں کا وجود ایک ہوا۔ یہ صرف اس لئے کہ آرٹ مذہب کی طرح زندگی کی حقیقتوں کو سمجھتا ہے، انسان کے تجربوں کی گہرائی اور تخیل کی بلندی دونوں کو نمایاں کرتا ہے۔ قصوں کی علامت سے مذہبی خیالات کی اشاعت میں واقعی مدد ملتی ہے۔ مذہب کے سہارے ایک ملک کے قصے دوسرے ملک میں پہنچے ہیں۔ بہت سے قدیم قصے انسانی تعلقات اور مذہب کی اشاعت سے ایک دوسرے سے اس طرح مل گئے ہیں کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوگیا ہے کہ کون سی کہانی ہندوستان کی ہے اور کون سا قصہ یونان کا ہے۔ ہندوستان۔ تبت، چین اور جاپان کے قصوں کا بھی یہی حال ہے بہت سی ایسی کہانیاں جن کا تعلق نفسی تصوّر (Psychic Image) سے ہے، مذہبی علامتوں سے وابستہ ہو گئی ہیں۔ مندروں میں پجاری انہیں پیش کرتے ہیں۔ شعراء اپنی رزمیہ نظموں کا موضوع بناتے ہیں، لوک کہانیوں میں اس کے نقوش ملتے ہیں، ہندوستان اور چین اور دوسرے مشرقی ممالک میں اس قسم کی کہانیاں مذہبی علامتوں میں موجود ہیں جن کا وجود نفسی تصور سے ہوا ہے۔ شعور اور لاشعور کی کش مکش سے یہ کہانیاں وجود میں آئی ہیں۔ مختلف جبلتوں کی پیاس ان سے بجھتی رہی ہے، جبلت کے اظہار سے بھی جو قصے پیدا ہوئے انہیں بھی مختلف مذاہب نے سہارا دیا ہے، ان کہانیوں سے دراصل ہم اپنی قدیم جبلتوں کو تسکین دیتے ہیں، دیوی دیوتاؤں کی کہانیوں سے مذہب نے "مقدس ماں" "مقدس انسان" "مقدس درخت" کی علامتیں وضع کی ہیں۔ آرٹ کی ترقی مذہب سے ہوئی ہے اور مذہبی خیالات میں وسعت اور معنویت آرٹ سے پیدا ہوتی رہی ہے۔ آرٹ کی علامتوں کی بلاغت اور گہرائی سے مذہب نے بھی فائدہ اٹھایا ہے اور بعض مذہبی کردار بھی آرٹ کے کردار بن گئے ہیں، بعض مذہبی کرداروں کا مطالعہ کرتے ہوئے وثوق کے ساتھ یہ کہنا بھی ناممکن نظر آتا ہے کہ یہ کردار پہلے مذہبی ہیں یا پہلے ادبی۔ جمالیاتی تجربوں نے یقیناً آرٹ اور مذہب دونوں کے دامن کو خوبصورت پھولوں سے بھر دیا ہے؛ دونوں کا مقصد حیات انسانی کا مطالعہ اور مشاہدۂ حسن ہے، دونوں پیغام لاتے ہیں اور زندگی کی رہنمائی کرتے ہیں، دونوں حقیقت اور سچائی کو حسین پیکر (Images) اور ٹھوس تصوّر کے لباس میں سامنے لاتے ہیں۔ قدیم قصوں، حکایتوں، پریوں کی کہانیوں اور تاریخی واقعات میں حقیقت اور تخیل دونوں کی کارفرمائی ہے، مذہبی حکایتوں، تمثیلوں اور قصوں میں بھی انسانی جذبات اور رجحانات اور حقیقت اور تخیل کی تمام گہرائیاں اور بلندیاں ہیں، جادو منتر، فوق فطرت عناصر اور سحر اور افسوں پر اعتقاد بنیاد میں موجود ہے، مذہبی ڈراموں اور ایپک مذہبی منتروں اور

شیرازہ

عبادت کے طریقوں اور دعاؤں میں آرٹ کی روح موجود ہے، آرٹ کے ہیرو کا تصور مذہب میں موجود ہے، مذہب نے اس تصوّر کو زیادہ لطیف اور پرکشش بنا دیا ہے، مذہبی تہواروں اور مندر کی تعمیر میں لوک آرٹ کی تصویریں دیکھی جا سکتی ہیں، آرٹ اور مذہب دونوں کا ارتقاء چونکہ ساتھ ہوا ہے اس لئے دونوں انسانی تجربوں اور انسانی زندگی کی حقیقتوں کو سامنے لاتے ہیں، ان دونوں کی علامتوں میں جذبات کی شدت ہے، شخصیت کی اندرونی کشمکش آرٹ اور مذہب دونوں پیش کرتے ہیں، مشرقی ممالک میں خصوصاً ان کے گہرے تعلق کو زندگی کے ہر شعبے میں دیکھا جا سکتا ہے۔ عبادت کے طریقوں، عبادت گاہوں میں موسیقی اور رقص کی محفلوں تہواروں کے جلوس اور دیوتاؤں اور دیویوں کی تصویروں اور ان کے مجسموں میں آرٹ اور مذہب کے جمالیاتی تجربوں کا رنگ اور روپ موجود ہے، گوتم بدھ، شیو، اور کرشن کی زندگی کے نقوش جس طرح سامنے آتے ہیں ان سے مذہب اور آرٹ کے ایک دوسرے میں جذب ہونے کا حال معلوم ہوتا ہے۔

ان کی زندگی صرف آرٹ کی وجہ سے ان صورتوں میں سامنے آئی ہے یا صرف مذہب کی وجہ سے یہ بتانا مشکل ہے اور شاید ناممکن بھی۔ آرٹ نے مذہب کے عظیم کرداروں کی شخصیت کا گہرا نقش ذہن میں بٹھا دیا ہے اور مذہب نے آرٹ کے ہیرو کی زندگی کو لطیف انداز میں پیش کیا ہے۔ قصوں کا ڈرامائی انداز اور ڈرامائی اظہار مذہب میں بھی ہے، مذہبی احکام اور عمل کے طریقوں میں یہ ڈرامائی کیفیت آرٹ کی وسعت کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے، دیوی اور دیوتاؤں کے مجسموں کے سامنے بیٹھے ہوئے ان مجسموں کو آنکھوں سے دیکھ کر جن احساسات کا خاموش اظہار ہوتا ہے وہ آرٹ اور مذہب دونوں کا مقصد ہے۔ صوفیانہ جذبات میں فن کا جلال و جمال ہے، قدیم یونان میں دیوتا انسان کے ساتھ مل کر کام کرتے ہیں، ان کی صورت انسان کی صورت سے الگ نہیں، ہندوستان میں دیوی اور دیوتاؤں اور مجسموں میں علامتوں سے زیادہ کام لیا گیا ہے، قدیم یونان اور ہندوستان میں حسّیات کی کارفرمائی ہر جگہ ملتی ہے۔ اسلام نے بت پرستی سے منع کیا تو اس سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ فن اور "جیومیٹری" کا تعلق گہرا ہو گیا۔ اشارتی آرٹ نے ترقی کی، صوفیانہ خیالات نے حسن کی تلاش ایک نئے ڈھنگ سے کی۔ ایرانی فن کے نمونوں میں احساس کی زیادہ شدت ہے۔ الغزالی نے قلب کی دھڑکنوں اور حسن کے احساس کی اہمیت پر زور دیا، ایک آگ جو کسی حد تک نظر سے پوشیدہ تھی سامنے آئی، انسانی جذبات کی گہرائیوں سے اور بھی نغمے ابل آئے، صوفیانہ علامتوں میں حسّیاتی صورتیں ہیں، ان خیالات میں روح کے پیغامات ہیں، بنیادی طور پر یہ پیغامات وہی ہیں، جو فنکار کے پیغامات ہیں اور دونوں کا انداز بھی ایک ہی ہے،

دونوں میں روشنی اور سائے اور ہیئت کی رنگ آمیزی ہے۔ جبلتوں کے اظہار تجربوں کی جذباتی پیشکش اور قدروں کا احساس ہے۔ دونوں کا بنیادی مقصد ادراک حقیقت ہے، مذہب نے نئی قدروں کی تشکیل کی ہے، کلچر کی پچھلی ہوئی قدروں کو مذہب نے سنبھالا ہے اور ان کی تعمیر کی ہے (اسی وقت تک جب تک اس کا دائرہ بہت وسیع رہا ہے، مذہب جب مخصوص طبقوں کی جائداد بن گیا ہے تو کارنامے بھی محدود ہوگئے ہیں، ایسے وقت میں مذہب سماج کے الجھے ہوئے احساسات تک رہا ہے، اس کے آگے کچھ نہیں، اس دائرہ میں فنطاسی (*Fantacy*) کی ایک عجیب وغریب دنیا آباد ہوگئی ہے۔ اسے "سرکاری مذہب" سے تعبیر کیا جائے تو غلط نہ ہوگا)

قصوں کی کچھ تمثیلیں اور علامتیں مذہب میں ہیں اور مذہب کی تمثیلیں اور علامتیں قصوں میں ـــــ یہ رشتہ بہت قدیم ہے۔ علی عباس حسینی نے اس خیال کی تصدیق اس طرح کی ہے:

> "جب اختراع وایجاد نے تحریر کا آلہ ڈھونڈ نکالا، تو یہ تمام قصے کسی نہ کسی صورت سے محترم اور مقدس کتابوں میں آگئے' وید و برہمن' اُپنشد و پران و پرانگ و تری پٹھک سُتو اور سُشہ، پی اور پی کی' وستا و ژند، زبور و توریت ساری مذہبی کتابوں میں حقیقت و حقائیت کے ساتھ ساتھ بہت سی کہانیاں ملتی ہیں جو انسانیت کی طفولیت میں خلق کی گئی تھیں۔ جب تخیل پابند استدلال نہ تھی اور جب عقل انسانی بلوغ ورشد کی منزل تک نہ پہنچی تھی۔" (ناول کی تاریخ وتنقید ص ٦)

میکس مولر نے اپنی کتاب "مشرق کی مقدس کتابیں" میں اس حقیقت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح "بائبل" کے ادبی پہلو کو سمجھنے کی جو کوشش ہوئی ہے اس سے بھی اس سلسلے میں بہت سی باتیں معلوم ہوئی ہیں "بائبل" کے قدیم عبرانی نسخوں میں بھی ایسی کہانیاں ہیں جن کا تعلق انسانیت کی طفولیت سے ہے۔

رچرڈ جی، ماؤلٹن کا مطالعہ" بائبل ادبی مطالعہ" اور ای۔ ایس۔ بیٹس (*Bates*) کی مرتب کی ہوئی کتاب" بائبل، ادب کی صورت میں" اس سلسلہ میں کافی مفید ہیں۔ جان ڈرنک واٹر کا مقالہ" انگریزی بائبل" ادب کی حیثیت سے بھی کافی مقبول ہو چکا ہے۔

افسانوی ادب کی چمن بندی پر غور کرتے ہوئے صدیوں کی علامتوں پر نظر ضروری ہے صدیوں کے علامتی تسلسل اور علامتی عمل کا جائزہ ہی افسانوی کلچر اور افسانوی آرٹ کی قدر و قیمت کا گہرا احساس دلائے گا۔

صاحبزادہ حسن شاہ

کشمیر کا پہلا عوامی شاعر

کشمیر میں بودھ تہذیب کے زوال کے بعد نویں سے بارھویں صدی کا دور برہمنی تہذیب کی نشاۃ ثانیہ کا زمانہ مانا جاتا ہے۔ اس زمانے میں سنسکرت شعروادب۔ شیو فلسفہ اور فن تعمیر کے شاندار شاہکار معرض وجود میں آئے لیکن علماء فلسفی اور فن کار سب انسانوں کی دنیا سے دُور دیوی دیوتاؤں۔ عالم بالا اور حیات بعد ممات کے دقیق مسائل کے محدود دائرے سے باہر نکلنا مبتذل سمجھتے تھے۔ کھشمیندر پہلے عالم اور شاعر تھے جنھوں نے راجاؤں اور دیوتاؤں کے گھر سے باہر قدم رکھا اور عام انسانوں کی دنیا اور عوامی زندگی کی کہانیوں کو موضوع سخن بنانے کی ہمت اور کامیاب کوشش کی۔ انھوں نے زندگی کی تلخ حقیقتوں سے فرار نہیں چاہا بلکہ اپنی نوک قلم اور طنز ومزاح کے نشتر سے انھیں اور بھی اجاگر کر کے سماج کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی۔ اور ادب اور زندگی کے دھارے ملاکر نئی ادبی روایت کو جنم دیا۔ اُن کی یہی خصوصیت اُنھیں متقدمین سے ممتاز کرتی ہے۔

کھشمیندر اپنے زمانہ کے عالم بے بدل مشہور فلسفی اور ناقد فن مہیشور آچاریہ ابھینو گپت کے شاگرد اور مشہور فلسفی کھیمراج کے ہم درس تھے۔ خود عالم۔ فلسفی۔ شاعر۔ طنز نگار اور ناقد کی حیثیت سے اُن کا شمار سنسکرت ادب کے اکابر میں ہوتا ہے۔ آپ کی متعدد تصنیفات ہیں "بودھ اودان کلپ لتا" "وِش اوتار"۔ "کوی کنٹھ بھرن"۔ "کلاولاس"۔ "سمے ماتریکا"۔ "دیش اُپدیش" اور "نرم مالا" قابل ذکر ہیں۔ ان سے آپ کے تنوع علمی۔ قادر الکلامی مذہبی بالغ نظری رواداری اور ادبی اقدار کی

اہم شہادتیں میسر ہوتی ہیں۔

"بودھ اودان کلپ لتا" میں مہاتما بدھ کی پہلی زندگیوں کی کہانیاں ہیں اس کتاب کو تبت میں ایسا قبولِ عام حاصل ہوا کہ ۱۲۰۲ء میں اس کا تبتی زبان میں ترجمہ کیا گیا۔ سنسکرت اصل اور تبتی متن بنگال ایشیاٹک سوسائٹی کی طرف سے شائع ہو چکے ہیں۔ "دش اوتار" وشنو بھگوان کے دس اوتاروں کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ ان دونوں کتابوں سے کھشمیندر کے وسیع مذہبی اور فلسفیانہ رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔ باوجودیکہ شیو دھرم اُس زمانے میں کشمیر کا عام مذہب تھا۔ کھشمیندر کی عقیدت وشنو دھرم سے تھی اور بودھ دھرم کو بھی وہ عزت و احترام کی نظر سے دیکھتے تھے۔ بلکہ بدھ کو وشنو کا اوتار تسلیم کرتے تھے۔

"کوی کنٹھ بھرن" علم بلاغت اور صنائع شعری سے متعلق ہے۔ بنارس یونیورسٹی کے آچاریہ ڈاکٹر سوریہ کانت نے حال ہی میں اس کا ترجمہ اور متن شائع کر کے علمی دنیا کو اس صاحبِ کمال سے روشناس کرنے کی ایک عمدہ کوشش کی ہے۔

"کلاولاس" اور "سمے ماترکا" نرنے ساگر پریس بمبئی کے کاویہ مالا سلسلہ مطبوعات میں شائع ہو چکی ہیں اور "دیش اُپدیش"، "نرم مالا" ریاست جموں و کشمیر کے محکمہ ریسرچ نے چھپوائی ہیں۔

موخر الذکر چاروں کتابیں ادبی سماجی اور تاریخی نقطۂ نگاہ سے بڑی اہم ہیں۔ افسوس ہے کہ ان کا سنسکرت سے ابھی تک کسی عام فہم زبان میں ترجمہ نہیں ہو سکا۔ اربابِ ذوق سے توقع ہے کہ وہ اس علمی ضرورت کو پورا کرنے کی سعی فرمائیں گے۔ بہر کیف یہاں ان کا مختصر تعارف دلچسپی سے خالی نہ ہوگا ع

آب دریا را اگر نتواں کشید

ہم بقدرِ تشنگی باید چشید

سنسکرت ادب کے جوہر شناس "کلاولاس" کو کھشمیندر کا شاہکار مانتے ہیں۔ شعری اور معنوی خوبیوں کے ساتھ ساتھ یہ اُس زمانے کے مختلف سماجی طبقوں پر ایک ایسا وقیع تبصرہ ہے کہ اس میں پورے سماج کی تصویر نظر آتی ہے۔ اس نظم کے دس سرگ یا فصل ہیں۔ کتاب کا آغاز اُس زمانے کے ایک مشہور عیار بنیئے مولدیو کے تعارف سے ہوتا ہے۔ مولدیو تجارتی عیاریوں اور چالاکیوں میں بڑا مشاق تھا۔ چنانچہ وہ اپنی اس ہنر مندی کا اپنے چیلے چندر گپت کو درس دیتا ہے۔ لالچ اور بنیاپن کے قصیدوں میں اُس زمانے کی تجارتی کیفیت اور کاروباری اخلاق کی پوری جھلک نظر آتی ہے جو تاریخی اور سماجی نقطۂ نگاہ سے بہت اہم ہے۔ اس کے بعد مصنف عاشقوں کی زبوں حالی اور

طوائفوں کے مکر و فریب کا دلچسپ و رنگین بیان ہے۔ اس کے بعد سرکاری اہل کاروں اور منشیوں کی بد دیانتی اور عوام دشمنی طنز اور استہزا کے نشتر چبھو چبھو کر بے نقاب کی گئی ہے۔ شیمنی خوری اور شراب نوشی کی مذمت کے بعد ڈوم دھاریوں اور بھانڈوں پر پھبتیاں کہی گئی ہیں اور بتایا گیا ہے کہ یہ حال مست گروہ کس طرح لوگوں سے روپیہ بٹورتا اور صبح کا کمایا دوپہر کو ہی چٹ کر جاتا ہے اور شام کو پھر کوڑی کوڑی کا محتاج ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد زرگروں کی بے ایمانیوں کی چودہ قسموں کا بیان ہے۔ آخری دو فصلوں میں نوجوانوں کو بداطواری سے بچنے کی نصیحتیں کی گئی ہیں۔ اس مختصر تعارف سے عیاں ہے کہ کھشمیندر کے ہم عصر معاشرے کا یہ نقش سماجی اور تاریخی اعتبار سے کس قدر اہم ہے۔

"کلاولاس" سے ملتی جلتی کھشمیندر کی دوسری مشہور تصنیف "سمے ماتریکا" ہے۔ نفس مضمون طوائفوں کے مکر و فریب کی داستانوں پر مشتمل ہے۔ اصل داستان کی ہیروئن کلاوتی ایک نوخیز طوائف ہے۔ کلاوتی اپنے فن میں مہارت حاصل کرنے کی متمنی ہے۔ اس غرض کے لئے وہ ایک حجام کنگ نامی کے ذریعے ایک قحبۂ پیر سے متعارف ہوتی ہے اور اُس سے مکر و فن کی تربیت حاصل کرتی ہے۔ تاکہ وہ ایک کامیاب طوائف بن سکے۔ اسی جستجو میں کلاوتی کو کئی سفر پیش آتے ہیں۔ اور وہ وادیٔ کشمیر میں گھومتی پھرتی ہے۔ ان سیروں کی کہانیوں سے دلچسپ جغرافیائی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ چنانچہ "سمے ماتریکا" میں کشمیر میں نمک کی تجارت کی شاہرہ بیرپیال دھارمٹ اور کرتی وہار آشرم کا تذکرہ اور کئی دوسرے مقامات کا ذکر جو آج بھی بآسانی پہچانے جا سکتے ہیں۔ کشمیر کے قدیم جغرافیہ اور تاریخ کے طالب علموں کے لیے نہایت سُود مند ہے۔ "سمے ماتریکا" میں اس زمانے کی تفریحات۔ قحبہ خانوں کی صبح و شام۔ عشاق کی اقسام۔ بے زر عشاق سے طوائفوں کے دامن چھڑانے کے ۲۳ طریقے اور کلاوتی کے ایک نوجوان سے معاشقہ کا بڑے دلچسپ انداز میں تذکرہ ملتا ہے۔ ادبی اور فنی لحاظ سے یہ کھشمیندر کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ گو یہ نظم عریاں نگاری سے منہم ہے تاہم ژین پال سارترے کی "انٹی میٹی" یا "فار ایوار ایمبر" سے زیادہ بے باک نہیں۔ کھشمیندر نے اس نظم میں معاشرے کے ایک رِستے ہوئے ناسور کو ضرور بے نقاب کیا ہے لیکن فنی اعتبار سے یہ کوئی اتنا بڑا جرم نہیں بلکہ ترقی پسندانہ نظریہ سے دیکھا جائے تو یہ بذاتِ خود اُس کے فن کا معراج کمال ہے۔

"دیش اُپدیش" میں کھشمیندر نے اپنے ہمعصر بدنام کرداروں اور مروجہ رسم و رواج کا ذکر

کیا ہے۔ اس چھوٹی سی کتاب کا آغاز بد طینت لوگوں کے ایک چربے سے ہوتا ہے۔ پھر بخیلوں کی زندگی اور عادات پر استہزاء ہے۔ ایک بخیل کا ذکر کرتے ہوئے مصنف لکھتا ہے کہ اُس کے ہاں ایک مہمان آگیا۔ بخیل پر یہ بہت گراں گزرا اور اس مہمان سے پیچھا چھڑانے کی ترکیبیں سوچنے لگا۔ بالآخر اُس نے بے وجہ بات بات پر بیوی سے جھگڑنا شروع کر دیا۔ اور اس گرما گرمی سے تنگ آکر مہمان بھاگ گیا۔ اور بخیل نے اپنی حکمت عملی سے اپنا خرچ بچا لیا۔ اسی طرح کشمیر کی ایک درسگاہ میں ایک بنگالی طالب علم کا ذکر مضحکہ خیز انداز میں کیا گیا ہے۔ اس کے بعد ایک پیر فرتوت کی شادی پر قہقہہ ہے۔ اور آخر میں شعراء۔ نیم حکیم اور نحویوں پر چوٹیں کی گئی ہیں ادبی اور فنی لحاظ سے یہ کتاب "کلاولاس" اور "سمے ماتر یکا" کی ہم پلہ نہ بھی ہو تو سماجی اور تاریخی حیثیت سے اس کی اہمیت کچھ کم نہیں۔

کھشمیندر کی آخری زیر نظر تصنیف "نرم مالا" ہے۔ یہ کتاب اس لحاظ سے زیادہ دلچسپ ہے کہ اس میں سر تا پا نوکر شاہی اور کائستھوں یعنی کلرک پیشہ لوگوں پر تحقیر آمیز طنزیں کی گئی ہیں کتاب کے آغاز میں کھشمیندر نے اپنے ہمعصر راجہ اننت کی شجاعت عدالت اور رعایا پروری کی بہت ثنا گوئی کی ہے لیکن اس کے افسروں کی سیاہ کاریاں۔ بد دیانتی۔ رعایا دشمنی اور خود غرضی کو خوب طشت از بام کیا ہے۔ کھشمیندر نے اُس زمانے کی پبلک سروس کی جو تنقید کی ہے۔ اس سے اُس نظام حکومت اور لوگوں کی حالت کا اندازہ کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے اور یہ وہ تاریخی اطلاعات ہیں جن سے کلہن کا دامن بالکل خالی ہے۔ کائستھ طبقہ جو حکومت کے چھوٹے موٹے عہدہ دار منشی محرر۔ کلرک مہیا کرتا تھا ایک پیشہ ورانہ حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ اور بقول کھشمیندر ان لوگوں کا مقصد حیات محض سرکاری ملازمت حاصل کرنا ہوتا تھا۔ یہ لوگ اوپر سے کچھ اور اندر سے کچھ ہوتے تھے اور ہر وقت بد دیانتی اور رشوت ستانی کے نت نئے ڈھنگ سوچتے رہتے تھے۔ ان لوگوں کی لوٹ کھسوٹ اور رعایا دشمنی کے ساتھ ساتھ کھشمیندر نے اُن کی نجی زندگی کی بھی بڑی گھناؤنی نقشہ کشی کی ہے۔ اُس زمانے کے حکمراں طبقہ پر اتنی بھرپور چوٹ کھشمیندر کے زور قلم اور جرأت ایمانی کا ثبوت ہے۔

کشمیر کی ادبی تاریخ کا یہ انتہائی افسوسناک سانحہ ہے کہ کھشمیندر کی لکھی ہوئی تاریخ کشمیر "نرپاولی" ناپید ہو چکی ہے ورنہ اس کتاب سے شاید وہ پردے اُٹھ جاتے جو کلہن کی

کی دربار داری اور جنبہ داری کے طفیل عہد قدیم کی تاریخ پر پڑھ چکے ہیں۔
کھشمیندر کا اسلوب بیان اچھوتا۔ زبان فصیح و بلیغ اور حسنِ مذاق اور طنز و استہزاء لاثانی ہیں۔ وہ سماج کی دکھتی ہوئی رگوں پر ہاتھ رکھنے کا عادی نظر آتا ہے اور رابطلین کی طرح ہجو و استہزاء کے سہارے معاشرے میں انقلاب کا متمنی نظر آتا ہے۔ اُس کا انداز حسین و نازک بھی ہے اور دلدوز بھی۔ اور یہی اس کے فن کا اعجاز ہے۔ غرضکہ ہر لحاظ سے کھشمیندر کشمیر کا پہلا عوامی شاعر کہلانے کا مستحق ہے۔

منتخب منظومات

کشمیری زبان کے مشاہیر شعراء کو بیرونِ ریاست سے متعارف کرنے کیلئے کلچرل اکاڈمی کی طرف سے منتخب منظومات کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں شعراء کی سوانح اور ان کے رنگ کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ اُن کے منتخب کلام کو اردو ترجمہ کے ساتھ حسین پیرائے میں زیور طبع سے آراستہ کیا گیا ہے۔ اس سلسلہ میں ابتک للہ دید۔ پرمانند رسول میر۔ مقبول کرالہ واری۔ وہاب حاجنی۔ حقانی۔ شمس فقیر عبدالاحد نادم۔ مہجور اور آزاد کے کلام کو شائع کیا جاچکا ہے۔

تفصیلات مندرجہ ذیل پتہ سے معلوم کی جاسکتی ہیں

جموں و کشمیر اکاڈمی آف آرٹس کلچر لنگویجز (سری نگر)

تارا سمیلپوری

ڈوگری کہاوتیں

ہر زبان کی کہاوتیں اور محاورے اُس زبان کے دل کش اور خوشنما زیور ہوتے ہیں۔ ان کے استعمال سے عبارت میں ایک خاص قسم کا نکھار، جدّت اور حسن کا جادو بھرا اثر آجاتا ہے اس کے علاوہ بڑے بڑے مطالب بھی بعض اوقات کہاوت کے تھوڑے سے اور سیکڑوں بار کے دہرائے ہوئے الفاظ کے کوزے میں اس طرح بند ہو جاتی ہے کہ لمبی لمبی تشریحیں اور تفسیریں بھی اُس وضاحت سے عاجز رہتی ہیں۔ اور یہ حقیقتیں سننے والے کے دل میں نشتر کی طرح اتر جاتی ہیں۔ کیوں کہ کہاوتوں میں زبانوں کے بہت الجھاوے سلجھانے کی صلاحیت کے علاوہ یہ بھی طاقت ہوتی ہے کہ اس کے ذریعے کڑوی بات بھی دوسرے کے دل میں ایک عجیب و غریب لطف پیدا کر دیتی ہے اور نصیحت یا صداقت کی تلخی گوارا ہو جاتی ہے۔

یہی وجہ ہے۔ کہ آج سے ہزارہا سال پہلے یعنی زمانہ قدیم میں بھی کہاوتوں اور محاوروں کو زبان میں ایک خاص درجہ حاصل رہا ہے۔ ہندوستانی کہاوتوں کی تاریخ بتانا مشکل ہے لیکن اتنا واضح ہے کہ یہ کہاوتیں صدیوں کے عوامی تجربوں کا نچوڑ ہیں جنھیں ہمارا معاشرہ بے چون و چرا تسلیم کرتا چلا آیا ہے۔ کچھ میں ہماری وہ اخلاقی قدریں جھلکتی ہیں جنھیں ہم نسلاً بعد نسلٍ مانتے آئے ہیں۔ لیکن بیشتر کہاوتیں ایسی بھی ہیں جو پہلے کسی عظیم شاعر نے یا بڑے فلسفی نے اپنے مخصوص انداز میں ایک حقیقت بنا کر پیش کیا اور پھر اس شاعر کے نام کے ساتھ مدتوں گاؤں گاؤں گھومتی رہیں اور پھر اپنے اصلی مصنف کے نام سے الگ ہو کر صرف ایک کہاوت رہ گئیں۔ چنانچہ کالی داس اور سوامی تلسی داس جی کے کلام سے ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

پرانے ودنوں کے شعرائے عظیم کے کلام میں بھی کہاوتوں اور محاوروں کے ایسے جواہرات اور موتی جڑے ہوئے پائے جاتے ہیں، جن کی چمک دمک سے ان زبانوں میں ایک خاص قسم کا چٹکارہ پیدا ہو جاتا ہے اور جس سے آج بھی پڑھنے والے اور سننے والے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ سنسکرت کے شاعر اعظم کالیداس کو تو اس سلسلے میں اس قدر کمال حاصل تھا کہ آج انھیں "شاعری کی دنیا کا انوکھا جادوگر" تسلیم کیا جاتا ہے۔ انھوں نے ایسے جواہر پارے یکجا کر دیئے ہیں جو بہت سی کہاوتوں کی بنیاد ہیں مثلاً "خوبیوں کے خزانے میں اکیلا عیب اس طرح چھپ جاتا ہے جس طرح چاند کی کرنوں میں اس کا داغ" کالیداس کے علاوہ ہندی کے کچھ شعرائے عظیم نے بھی اس وادی میں ادبی کرشمے دکھائے ہیں۔ مثال کے طور پر:-

۱۔ "ناری بیوس نر سکل گوسائیں + ناچ ہیں نٹ مرکٹ کی نائیں" (تلسی)

جس کا مطلب یہ ہے کہ "عورت کے حضور میں مرد اس طرح ناچتا ہے جیسے ایک نٹ اپنے بندر کی خاطر ناچتا ہے"۔

۲۔ "لات کھائے پچکارئیے + جو ہوئے دودھار و دین" (ورند)

دودھ دینے والی گائے کی لات کھا کر بھی اسے پچکارنا ہی چاہیئے۔

۳۔ "چیتا چور کمان کے + نئے تے آدگن ہوئے" (رحیم)

چیتا چور اور کمان جب بھی جھکیں تب ہی خطرہ جانوں۔

ایک لسانی خوبصورتی کے علاوہ کہاوتوں میں ایک خاص خوبی یہ بھی ہے کہ ان کے سہارے اس زبان کے بولنے والوں کی تہذیب و تمدن۔ رسم و رواج۔ کھان پان، غرضکہ ہر شعبۂ زندگی کی پوری پوری عکاسی ہوتی ہے اور کسی بھی قوم کے حالات زندگی کے قریبی مطالعہ کے لئے یہ کہاوتیں مشعل راہ کا کام دیتی ہیں۔

ڈوگری زبان میں بھی مختلف قسموں کی ہزاروں کہاوتیں پائی گئی ہیں۔ جو علاقہ ڈگر کے ماحول اور اس کے بسنے والے لوگوں (ڈوگروں) کی زندگی کے ہر پہلو کی پوری پوری نمائندگی کرتی ہیں۔ ویسے تو یہ کہاوتیں ڈوگرا ماحول کی لاتعداد قسم کی منظر کشی سے بھرپور ہیں لیکن ان میں سے طنزیہ مزاحیہ۔ موسمی زراعتی اور نصیحت آموز کہاوتیں خاص طور پر قابل ملاحظہ ہیں مثال کے طور پر:-

۱۔ طنزیہ

"اُبّل اُبّل بلٹو بیئے تے اپنے کینڈے ساؤ"

(مطلب۔ جب کوئی آدمی خواہ مخواہ زہر اگلنا شروع کر دے تو اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ٹبلوئی جتنی زیادہ ابلتی ہے اتنا ہی اپنے کنارے جلا لیتی ہے۔ بہ مشابہت ہانڈی اُبلے گی تو اپنے ہی کنارے جلائے گی)

۲۔ مزاحیہ

"ہتوے دے آکھن نی بابیاں۔ رکھیں بھلاہ چیتیا نہ آیا ای"۔

کسی نے کہا "ابے، پاگل پتھر مت مارنا" یہ سن کر پاگل نے کہا، "کیا خوب یاد دلائی ہے"۔
یعنی جب کسی آدمی کو برائی سے منع کیا جاتا ہے تو وہ الٹے اپنی عادت کا پوری شدت کے ساتھ مظاہرہ کرنا شروع کر دیتا ہے۔ یہ کہاوت ایسے ہی موقعوں پر استعمال کی جاتی ہے۔ اس میں مزاح کا پہلو یہ ہے کہ پاگل پتھر مارنا بھولا ہوا تھا، لیکن اس کی عادت سے واقف راہرو کے دل میں یہ خوف پیدا ہوا کہ کہیں یہ پتھر مار ہی نہ دے۔ اس لئے اس نے حفظ ما تقدم کے طور پر منع کیا۔ اور بھولے ہوئے پاگل کو یاد آگیا کہ وہ پتھر مارنا تو بھول ہی گیا تھا۔

۳۔ موسمی

"تتّر پھنگی بدلی تے چلے پرے دی باہ
پہٹ کیسے سن کھٹّی اندر منجا ــــ ڈاہ"۔

یعنی جب کبھی تیتر کے پنکھوں جیسا (چھدرا چھدرا) بادل آسمان پر چھا جائے تو فوراً جان لو کہ بارش ہونے ہی والی ہے۔

۴۔ زراعتی

"ڈڈ لوٹا کی کونگنی تے گجو گجّ کپاہ
لیف دی بکّل ماری اے مکّیں وچیں جاہ"

(کنگن (ایک قسم کا اناج) کی بوائی میں یہ بات مدنظر رکھنی چاہیئے کہ پودوں کا آپسی فاصلہ ایک مینڈک کی چھلانگ بھر ہو۔ کپاس کے پودے ایک ایک گز کے فاصلے پر ہونے چاہئیں۔ اور اسی طرح مکی کے پودوں کا فاصلہ اس قدر ہو جس میں کہ ایک آدمی اپنے جسم پر لحاف لپیٹ کر آسانی سے چل سکے۔)

۵۔ متفرق

۱۔ "منگل بدھ نہ جایئے پہاڑ۔ جتّی باجی آیئے ہار"

(منگل اور بدھ کے روز شمال کی جانب کبھی سفر نہیں کرنا چاہیئے۔ ورنہ فائدہ کی بجائے اُلٹا نقصان کا اندیشہ رہے گا۔)

ب۔ "من بھوندا کھاچے تے جگ بھوندا لاچے"

کھائیے من بھاتا اور پہنیئے جگ بھاتا۔

ج۔ "جیٹھ ہاڑ کُنّگھیں۔ ساون بھادروں رکھیں۔

رسسّو کتّے تھوڑا کھا۔ کہیچ تپّن کُتے نی جاہ۔"

(جیٹھ اور ہاڑ مہینے کی تپتی گرمیوں میں اکثر گھاس پھوس کی جھونپڑیوں میں دن کاٹنا چاہیئے۔ ساون بھادوں (موسم برسات) کے دِنوں میں گھنے درختوں کے سایہ تلے دوپہر بسر کرنی چاہیئے۔ اور اسوج کاتک کے دو مہینوں میں بہت کم کھانا چاہیئے۔ ایسا کرنے سے ڈاکٹر یا حکیم کی کبھی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔)

زندگی کے راستہ کو قدم قدم پر جگمگا دینے والی ان کہاوتوں کو دیکھ کر دل میں یہ امنگ سی پیدا ہونے لگتی ہے کہ ان کہاوتوں کے ظہور اور شانِ نزول کا پتہ لگایا جائے۔ اس سلسلے میں اگر ایک ایک کو لے کر اس کا بغور مطالعہ کیا جائے تو ہم اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ ہر ایک کہاوت کسی نہ کسی واقعہ۔ حادثہ یا تجربہ کا ہی نچوڑ ہوا کرتی ہے۔ کیوں کہ لاتعداد کہاوتیں اس قسم کی پائی جاتی ہیں جن کے پیچھے نہایت خوب صورت اور دلچسپ چھوٹی چھوٹی کہانیاں بھی چلتی ہیں۔ انھیں ہم کہاوتوں کا منبع کہہ سکتے ہیں۔

اس سلسلے میں مجھے ڈوگری کے علاوہ دوسری کئی ایک زبانوں کے کہاوت کوش بھی بغور مطالعہ کرنے کا موقع میسر ہوا ہے۔ جس کی بنا پر ان تمام باتوں کی نسبت ایک اور خاص بات بھی ابھر کر سامنے آئی۔ کہ تمام بھارتیہ زبانوں میں تقریباً ایک ہی طرح کی اور ایک دوسرے سے ملتی جلتی کہاوتیں چلتی ہیں۔ جو قومی یکجہتی اور ملک کی سالمیت کا سب سے بڑا ٹھوس اور خوبصورت ثبوت ہیں۔ اور اس بنا پر پورے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ملک بھر کی تمام زبانیں سگی بہنوں کی طرح آپس میں کس قدر قریب تر ہیں۔ کیوں کہ دیکھنے میں آیا ہے کہ ملک بھر کی تمام کہاوتوں کے لفظی اجسم علیحدہ علیحدہ ہونے کے باوجود بھی روح سب کی ایک ہے۔ سوچنے کا ڈھنگ ایک ہے اور یہاں تک کہ خیالات کا تال میل تک بھی ایک ہے۔ جس کے لیے چند کہاوتیں یہاں پر زبان وار پیش کی جاتی ہیں۔ پہلے ایسی جن میں صرف خیالات کا لبادہ ایک ہے اور اسکے

لب۔ وہ جن میں تقریباً لفظی ڈھال تک ایک ہے۔

ا۔ ڈوگری۔ رکھیں اوہلے پہر دیس۔ (ا۔ اوجھل)

ہندی۔ آنکھوں سے دور دل سے دور۔

اردو۔ آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل۔ (آنکھ اوٹ، پہاڑ اوٹ)

مراٹھی۔ کاڈی آڈ گیلا تو پرتبا آڈ گیبلا۔ (تنکا اوٹ ہوئے پہاڑ اوٹ ہوئے)

بندیلی۔ انکھین اوٹ پہاڑ اوٹ۔

⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ⁘

۲۔ ڈوگری۔ مطلبے دے بیلے گدّو بھی ماما۔

ہندی۔ اپنی گرج کو لوگ گدھا چراتے ہیں۔

اردو۔ مطلب کے وقت گدھے کو بھی باپ کہنا پڑتا ہے

بندیلی۔ اپنی اٹکیں گدّا سے دوّا کئے پرت۔

گجراتی۔ سخت آدے بانکا تو گدھے کون کہیںا کاکا۔ (ماما)

⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ⁘

۳۔ ڈوگری۔ اوناں چھلکے دوناں

" ۔ اڈھا کبڑا مہشاں متا چھلکدا۔

ہندی۔ ادھ جل گگری چھلکت جائے۔

اردو۔ تھوتھا چنا باجے گھنا

بندیلی۔ ادھ جل گگری چھلکت جائے۔

مراٹھی۔ انھل پانیالہ کھلکھل پھار۔ دبلے مانسالہ بدائی پھار۔

⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ⁘ ⁘

۴ ڈوگری۔ سانجھے ببّے۔ کن کو جالے کن کوئی دبّے۔

" دساجھے کے باپ کو کون جلائے اور کون دفنائے۔)

ہندی۔ ساجھے ماں گنگا نہ پاوے۔

اردو۔ ساجھے کی ہانڈی چوراہے پر پھوٹے۔

راجستھانی۔ سبری ماں نیں سیلیا کھائے۔ دساجھے کی ماں کو گیدڑ ہی کھایا کرتے ہیں۔)

مراٹھی - بھاگیچیں گھوڑیں کوتا نین میلیں - (ساںجھے کے گھوڑے کو کیڑے کھایا کرتے ہیں)

گجراتی - بھاگیاں بھینس بھوکی مرے - (ساںجھے کی بھینس بھوکی مرا کرتی ہے۔)

بنگلہ - بھاگیر ٹھاکر بھوگ پائے نہ -

بندیلی - ساںجھے کئو باپ لڑین کھاؤ (ساںجھے کے باپ کو گیدڑ کھایا کرتے ہیں -)

⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂

۵ - ڈوگری - اکھلی چہ سر دِتا پھی موہلیں تھوں کیہ ڈرنا -

ہندی - اکھلی ہیں سر دیا پھر موسلوں کا کیا ڈر -

اردو - اکھلی ہیں دیا سر تو پھر موسلوں کا کیا ڈر

الپٹری - ایسٹر موڑ دئیں اکھری ہیں - موسر کٹو کا ڈرایئے -

بندیلی - اکھری ہیں موتڑ دیو - تئو مولرن کٹو کا ڈر -

⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂

۶ - ڈوگری - اج موئے کل دوآ دن - (جہاں ہیں منہ دیکھے کا ہی ناطہ ہے)

ہندی - آج مرے کل دوسرا دن -

بندیلی - آج مرے کال دوسرو دن -

بنگلہ - آج مرے کال دودن ہوئے -

⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂

۷ - ڈوگری - آپوں موئے بغیر سرگ نی جان ہوندا

ہندی - آپ مرے بنا سوّرگ نہیں ملتا -

گجراتی - آپ موا بنا سورگ نہ جوائے -

گڑھوالی - اپھو مرچا بنا سورگ نی دکھدیں -

بندیلی - اپنے مرے بناہ سرگ نئیں دکھات -

⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂ ⁂

۸ - ڈوگری - کجا راجہ بھوج کجا گنگو تیلی -

ہندی - کیاں راجہ بھوج کیاں گنگو تیلی -

اردو - کجا راجہ بھوج کجا گنگا تیلی -

مراٹھی۔ کہاں راجہ بھوج کہاں گنگو نیلی۔
بنگلہ۔ کُتھائے راجہ بھوج کُتھائے گنگا رام تیلی۔
کمایونی۔ کاں راجہ بھوج کاں گنگوا نیلی۔
راجستھانی۔ کٹھے راجہ بھوج۔ کٹھے گانگلو تیلی۔
بندیلی کاں راجہ بھوج کاں ڈونٹھا نیلی۔

٭ ٭ ٭ ٭ ٭ ٭ ٭ ٭

مندرجہ بالا تمام امور کو مدنظر رکھتے ہوئے آج اس بات کی اشد ضرورت ہے کہ ملک بھر کی تمام زبانوں کی کہاوتیں اکٹھی کی جائیں۔ اس میں شک نہیں کہ چند زبانوں میں ایسا کیا بھی گیا ہے۔ لیکن باقی ماندہ زبانوں میں بھی یہ کام پایۂ تکمیل تک پہنچایا جانا چاہیئے۔ تاکہ ملک میں زبان کی بنا پر ابھرنے والے جھگڑوں کو اس یک جہتی کا آئینہ دکھاکر شرمندگی کا احساس دلایا جاسکے۔ اس کے علاوہ کہاوتیں اور محاورے سچ مچ ہر زبان کے وہ انمول جواہرات ہیں جن کی سنبھال اُس زبان کے لوگوں کا فرض اولین ہے۔

آج سے سات سال پہلے میرے ادبی رہنما اور دوست اور جدید ڈوگری شاعری کے جنم داتا دینو بھائی پنت نے میری توجہ اس طرف مبذول کرائی کہ ڈوگری کی کہاوتیں یکجا کی جائیں انھوں نے مجھے مخاطب کرتے ہوئے فرمایا تھا کہ ملک کی آزادی کے بعد نئے نئے اُبھرنے والے جدید ڈوگری ادب کا قافلہ اب اس مقام پر آپہنچا ہے۔ جہاں اس بات کی ضرورت شدت سے محسوس کی جارہی ہے کہ آج ڈوگری کی بکھری ہوئی کہاوتوں اور محاوروں کے انمول خزانے کو اکٹھا کرلیا جائے۔ اس کام کے لئے ایک گھملڑ اور نہ تھکنے والے سیاح کی طرح دور دور دیہاتوں تک بھی اگر خاک چھاننی پڑے تو دل میں کسی قسم کی ہچکچاہٹ نہیں آنی چاہیئے اور پھر دیہاتوں سے وابستہ کارکن ہونے کے ناطے آپ کو اس کام میں کوئی خاص مشکلات کا سامنا بھی نہیں کرنا پڑے گا۔ چنانچہ آج سے سات سال پہلے چھبیس جولائی ۱۹۵۴ء کو میں نے اس کام کا بیڑا اٹھایا۔

شروع شروع میں چونکہ مجھے اس کام کا کوئی خاص تجربہ نہیں تھا اس لئے سب سے پہلے میں نے کئی ایک مختلف زبانوں کے "کہاوت کوش"[1] لے کر ان کا مطالعہ کرنا شروع کیا اس سلسلہ

---

[1] کوش۔ لغت

میں پروفیسر رام ناتھ شاستری نے میری کافی رہنمائی کی اور مجھے ہندی اور بندیلی کے کہاوت کوشش برائے مطالعہ عنایت کیے۔ پھر میں نے اپنی تلاش جاری رکھی اور دوسری زبانوں کی کہاوتوں کے مجموعے اکٹھا کرتا اور مطالعہ کرتا اور گاؤں گاؤں گھوم کر دور دراز پہاڑیوں کے بکھرے ہوئے گھروں میں جاکر یہ بکھرے موتی چنتا رہا۔

پھر بھی آج تک میری نظر سے کوئی ایسی کتاب یا کتابچہ نہیں گذرا جس میں اس کام کے لئے کوئی طریق کار درج کیا گیا ہو۔ یا کوئی خاص قسم کی رہنمائی کی گئی ہو۔ لہٰذا میں اپنے تجربے کی بنا پر اس کام کا طریقہ یہاں بوضاحت درج کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

چونکہ یہ کام ابھی جاری ہے۔ اس لئے میری جیب میں ایک نہ ایک کاغذ کا پرزہ اور ایک پنسل کا ٹکڑا ہر وقت موجود رہتا ہے۔ تاکہ جب کہیں بھی کوئی آدمی باتوں ہی باتوں میں کوئی کہاوت یا محاورہ کہہ جائے تو وہ فوراً اس پرزہ پر نوٹ کر لیا جائے۔ کیوں کہ دیر ہو جانے کے بعد کچھ بھی ہاتھ نہیں آتا۔ دیکھنے میں آیا ہے کہ اگر بات کرنے والے کے سامنے ہی نوٹ کرنا شروع کر دیا جائے تو وہ فوراً کسی قسم کے شکوک میں مبتلا ہو کر بات کرنے سے رک جاتا ہے اور اپنے ماتھے پر سوالیہ نشان بنا کر گھورنے لگتا ہے اور ایسے وقت پر اگر مقصد ظاہر بھی کر دیا جائے تو بھی بعض اوقات اس کی بات کا سلسلہ ٹوٹ چکا ہوتا ہے۔

چوں کہ کہاوتیں اور محاورے کوئی ایسی داستان نہیں جو ایک ہی جگہ پر بیٹھ کر نوٹ کر لی جائے۔ ان کو اکٹھا کرنے کے لئے جگہ جگہ اور گاؤں گاؤں گھومنا پڑتا ہے۔ ہر قسم کے پیشہ اور خیالات کے لوگوں کی ہاں میں ہاں ملانا پڑتی ہے۔ ان کی دلچسپی کے مطابق میں ان سے باتیں چھیڑنی پڑتی ہیں۔ تب جاکر کہیں ایک چھوٹی سی کہاوت یا نیا محاورہ مہیا ہوتا ہے۔

یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ شہروں اور قصبوں کی نسبت چھوٹے چھوٹے دیہات کے لوگوں کی روزمرہ کی زبان میں کہاوتوں اور محاوروں کا بہتات سے استعمال ہوتا ہے لیکن اسی کے ساتھ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ اگرچہ کسی آدمی کو کہاوتوں اور محاوروں پر کتنا ہی عبور حاصل کیوں نہ ہو اور بات بات میں کہاوت اور محاورے کا استعمال کیوں نہ کرتا ہو لیکن اس سے ان کے بتانے یا لکھنے کو کہا جائے تو وہ فوراً اپنی تمام یادداشت بھول جاتا ہے لہٰذا اس کام کے لئے صحیح طریقہ یہ ہی ہے کہ جہاں دو چار آدمی باتوں میں مشغول پائے جائیں ان کی باتوں کا تعاقب کیا جائے۔ اس کے بعد جمع شدہ پرزے کسی ایک کاپی پر ساتھ درج کر لئے جائیں

اور بعد میں حسب خواہش ترتیب دی جائے۔ اس طریق کار کو میں نے آج سے سات سال پہلے اپنا کر ڈوگری کہاوتوں اور محاوروں کے اکٹھا کرنے کا کام شروع کیا تھا۔ اس کے نتیجہ میں آج انکی تعداد گیارہ ہزار تک پہنچ چکی ہے۔ ان میں سے پہلا مجموعہ لگ بھگ ڈیڑھ ہزار کہاوتوں پر ہی مشتمل ہے جو "ڈوگری کہاوت کوش" کے نام سے عنقریب شائع ہونے والا ہے۔ سردست یہ کہاوت کوش، ہندی زبان میں مرتب کیا گیا ہے۔ لیکن جلدی اس کا اردو ترجمہ بھی آپ کے ہاتھوں میں ہوگا۔ اس 'کہاوت کوش' میں کہاوتوں کے ساتھ ساتھ ہندی ترجمہ، محل استعمال اور دوسری کئی زبانوں کی مترادف کہاوتیں بھی (جو مہیا ہوسکیں) دیدی گئی ہیں اور اس کی ترتیب بھی لغات کی طرح کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ دوسری جلد پانچ ہزار محاوروں پر مشتمل ہوگی یہ بھی ترتیب پاچکی ہے اور پہلی جلد کے بعد اس کی اشاعت کا بھی انتظام ہو رہا ہے خوشی ہے کہ اس کام کو ریاست کی اکاڈمی علوم و فنون کی امداد و اعانت حاصل ہے۔

کشمیری زبان اور شاعری

مصنفہ :- عبدالاحد آزاد

کشمیری زبان کے شاعر انقلاب کی عمر بھر کی تحقیق و تفتیش کی حاصل اس کتاب کو پہلی مرتبہ کلچرل اکیڈیمی کے اہتمام سے تین جلدوں میں شائع کیا جارہا ہے، پہلی جلد جو شائع ہوچکی ہے، کشمیری زبان کی لسانیات اور اس کے تاریخی ادوار کے اہم مباحث پر محیط ہے۔ کشمیری زبان سے دلچسپی رکھنے والے ہر طالب علم کے لئے لازمی دستاویز ہے

اس پتہ پر دستیاب ہوسکتی ہے

جموں و کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر، لنگویجز، سری نگر

پروفیسر نند لال کول طالب

علامہ کیفیؔ دہلوی کی یاد میں

۱۹۱۶ء کا ذکر ہے میں رسالہ "مخزن" (مرحوم) لاہور کے چند پرانے پرچوں کا مطالعہ کر رہا تھا۔ ایک پرچے میں علامہ کیفی دہلوی مرحوم کی نظم بعنوانِ "عشق" میری نظر سے گذری۔ اس ترکیب بند کی دلفریب روانی، چاشنیٔ زبان، ترجمانیٔ جذبات اور نفسِ مضمون کی جامعیت نے جس میں عشق کے مختلف پہلوؤں کا نہایت دلآویز اور ولولہ انگیز پیرائے میں ذکر کیا گیا ہے مجھے ان کی استادانہ اسنتی اور شاعرانہ قابلیت، مہارتِ فن اور بلندیٔ تخیل کا نہ صرف قائل بلکہ والہ و شیدا کر دیا۔ اس وقت سے آج تک برسوں گذر گئے۔ اس دوران میں بے شمار رنگین غزلیات سے قطع نظر عشق و محبت سے متعلق ہزاروں نظمیں لکھی گئیں۔ خوش فکر شعراء نے پہلو بدل بدل کر اس موضوع پر بطورِ احسن طبع آزمائی کی اور سخنورانِ شیریں مقال نے منظوم عشقیہ افسانے، رومان خیز مثنویاں اور پریم رس میں ڈوبے ہوئے گیت قلمبند کر کے وہ دادِ سخنوری دی کہ پرستارانِ حسن کی طبیعتیں بھڑک اٹھیں اور عاشق مزاجوں کے بحرِ جذبات میں تلاطم بپا ہو گیا۔ لیکن زیر بحث نظم جس شانِ امتیازی کی حامل ہے وہ ان تصانیف میں سے کسی میں بھی ایسی جامع صورت میں نہیں پائی جاتی۔ "واردات" کے ایڈیٹر اس نظم کے تمہیدی نوٹ میں بجا طور پر فرماتے ہیں:۔ "صلاحیت و اسات نے جو حضرت کیفی کا خاص رنگ ہے اس نظم کو اس موضوع کی دیگر بے شمار نظموں سے ممتاز کر دیا ہے۔ شاعر کو عشق ہر انداز میں قابلِ ستائش نظر آ رہا ہے خواہ حقیقی یا مجازی یا مانتا ہو اور وہ ازبس دلنشین طریق سے تاریخ اور روایاتِ زمانۂ سلف سے مثالیں پیش کر کے یہ ظاہر کرتا ہے کہ عشق خواہ بندے کو خدا سے ہو یا کسی سرورِ دیں کو اپنی امت سے خواہ معشوقِ مجازی سے ہو یا اپنی اولاد سے — بیٹی کو باپ سے ہو یا بیوی کو خاوند سے

مگر غرض سے ملوث نہ ہو۔ پرستش کے قابل ہے۔"

یہ نظم مجھے اس قدر پسند ہے کہ اب بھی کبھی کبھی اسے پڑھ کر محظوظ ہوتا ہوں اور ہر بار اس میں نیا لطف پاتا ہوں۔ بباعث طوالت میں یہاں ساری نظم نقل کرنا مناسب نہیں سمجھتا۔ تسلسل مضمون کے پیش نظر انتخاب پیش کرنا بھی بے معنی ہوگا۔ زور بیان دکھانے کے لئے صرف پہلے بند کے چند اشعار ہدیۂ ناظرین کیے جاتے ہیں ؎

بزم میں ہے تذکرہ میں آج کیا کہنے کو ہوں ۔۔۔ دل میں ہے جو کچھ مرے وہ برملا کہنے کو ہوں

دعوت روح آج میں احباب کے کرتا ہوں پیش ۔۔۔ خوان یغما پر عزیزوں کو "درِ صلا" کہنے کو ہوں

ہوں میں کہنے کو جنوں ہی ہے کلید قفل دل ۔۔۔ اور اس چاک گریباں کو قبا کہنے کو ہوں

رحم آتا ہے مجھے حالت پہ معشوقوں کی آج ۔۔۔ کیونکہ میں عشاق کو جادو نوا کہنے کو ہوں

میں کہوں گا تھی زلیخا شرم اور تمکیں کی جاں ۔۔۔ گرہیوں کی حرکتوں کو میں حیا کہنے کو ہوں

میں دکھاؤں گا کہ ایک اور ایک مل کر ایک ہے ۔۔۔ دو کو لاتعداد اور بے انتہا کہنے کو ہوں

گوش محویت سے سن رکھو سناتا ہوں جو میں ۔۔۔ آج میں اک قصۂ حیرت فزا کہنے کو ہوں

تم نے اتنا بھی کبھی سوچا کہ یہ کیا چیز ہے
جوہر ارض وسما ہے عشق یا ناچیز ہے

جن صاحبان ذوق کی نظر سے یہ جواہر پارہ اب تک نہیں گذرا ہے علامہ موصوف کے شائع شدہ مجموعۂ کلام موسوم بہ "واردات" میں ملاحظہ فرما سکتے ہیں۔

اس نظم سے پیشتر میں استاد مرحوم کا وہ قصیدہ بھی پڑھ چکا تھا جو انھوں نے شہنشاہ جارج پنجم کی تاجپوشی کے موقع پر لکھا تھا اور جس کو سرکاری ناظروں نے اردو کے دیگر تمام قصائد سے بہتر قرار دیا۔ مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی کی نظم کو دوسرا درجہ ملا۔ استاد کا یہ قصیدہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ تمدنی اور سیاسی انقلاب انگیز حالات کے پیش نظر اور زمانے کی بدلتی ہوئی رفتار کے ساتھ ساتھ قصیدہ گوئی آج سے برسوں پہلے بجا طور پر مذموم قرار دی گئی ہے۔ اور شعراء عالی مرتبت نے اسے درخور اعتنا نہیں سمجھا۔ لیکن اگر ایک قادر الکلام شاعر ممدوح کی ثناخوانی کے ساتھ ساتھ بلکہ محض اس کی آڑ لے کر اس میں شاعری کے اصلی جوہر بھر دے تو مقابلتہً یہ صنف شعر بھی مستحق ملامت نہیں۔ استاد نامدار نے عمر بھر میں یہی ایک قصیدہ لکھا ہے اور وہ بھی لالہ سری رام ایم اے دہلوی مرحوم مولف "خمخانۂ جاوید" کے اصرار پر۔ اس قصیدے میں نہ صرف انھوں نے ایرانی شاعری کے تتبع میں نادر خیالات، لطیف تشبیہات و استعارات

شیرازہ

اور محاسن داخل کیے ہیں بلکہ ہندوستانی ماحول اور مقامی لوازمات کا وہ رنگ بھر دیا ہے کہ کالیداس کی کی شاعری کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اور اس کی جیتی جاگتی تصویروں کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے اس کے صلے میں علامہ موصوف کو ایک تمغہ عطا ہوا۔

مختلف رسائل و جرائد کے علم و ادب سے متعلق مضامین خصوصاً حصہ نظم کے مطالعہ کا شوق میرے دل میں اس قدر جاے گیر تھا کہ ان دنوں میں شاید ہی کوئی ادبی رسالہ مجھ سے نظر انداز ہوتا۔ ان میں استاد کی کوئی نہ کوئی نظم یا غزل دیکھنے میں آتی۔ اس دلنشین کلام کے مطالعے اور خاص کر اوپر ذکر کیے ہوئے دو واقعات نے مجھے اس بات پر آمادہ کیا کہ میں خط و کتابت کے ذریعہ سے ان سے استفادہ کروں چنانچہ میں نے آپ کی خدمت میں ایک عریضہ بھیج دیا اور استدعا کی کہ براہ کرم مجھے وقتاً فوقتاً مشورۂ سخن سے مستفید فرمائیں۔ استاد مرحوم ان دنوں نواب صاحب کنجپورہ کے پرائیویٹ سکریٹری اور دیوان تھے۔ بڑی مروت اور دریا دلی سے جو آپ کی طبیعت کا خاصّہ تھیں آپ نے میری درخواست قبول فرمائی۔ اس وقت سے میں آپ کے مشورہ اور اصلاح سے کس قدر فیضیاب ہوا اس کا شکریہ ادا کرنا میرے لئے ممکن نہیں۔

میں چاہتا تھا کہ استاد نامدار کی ادبی خدمات اور سبق آموز زندگی پر ایک سیر حاصل مضمون لکھوں لیکن اگر ان کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے تو دیکھتے دیکھتے ایک ضخیم کتاب تیار ہو جائے گی۔ لہذا میں اس تذکرے میں فقط انہی چند واقعات کا ذکر کروں گا جن کا تعلق براہ راست مجھ سے رہا ہے اور جن کی نسبت ان کے دیگر قدر شناس اور مدّاح علم دوست حضرات کچھ بیان کرنے سے معذور رہیں۔

ابتدائی خط و کتابت کے دوران میں میرے ایک خط کا جواب ملاحظہ فرمایئے۔

کنجپورہ۔ کرنال
۳۰ دسمبر ۱۹۲۷ء

میرے مہربان!

محبت نامہ کا شکریہ۔ کلام واپس کرتا ہوں۔ کہیں کہیں کچھ بدل دیا ہے۔ مگر آپ واقعی اچھا کہتے ہیں۔ بتایئے کہ شعر کہنے کا شوق آپ کو کب سے ہے؟ اور کیوں کر ہوا؟ مجھے پہلے ہی خیال تھا کہ آپ کا دل چوٹ کھائے ہوئے ہے۔ "یاد مرحومہ" سے اس کا ثبوت ملا۔ آپ کی عمر اس وقت ۱۹ یا ۲۰ سال ہوگی۔ آپ کا شغل کیا ہے؟ آپ کن کے صاحبزادے ہیں؟ ان سوالات کو معاف کیجیے گا۔ ندرت

یا مدرست پسندی کی تحریک سے نہیں بلکہ تعلقِ خاطر کے تقاضے سے کیے گئے۔ کبھی پنجاب میں آنا ہو تو ضرور ملنے گا۔
میرے دوست لالہ سری رام ایم۔اے اردو شعراء کا بسیط تذکرہ لکھ رہے ہیں۔ "خمخانۂ جاوید" اس کا نام ہے۔ تین جلدیں چھپ چکی ہیں۔ چوتھی میں ط کی ردیف آرہی گی۔ اپنا منتخب کلام اور حالات بھیجئے تو ان کے پاس دہلی بھیجدوں۔
"بھارت درپن" کو چھپے بارہ برس ہوئے۔ اس کی چند کاپیاں باقی ہوں ۔۔ لاہور جا کر دیکھوں گا اب میری زبان اور ہے۔ اس میں زبان کی غلطیاں کہیں کہیں رہ گئی ہیں۔ اگر زمانے نے مہلت دی تو بعد نظر ثانی اس کی اشاعت کا ارادہ ہے۔" راج دلاری" تو میں آپ کو بھیج چکا ہوں۔ ایک اور ڈرامہ "مراری دادا" پریس سے آنے والا ہے۔
یہ بھی معلوم ہوا کہ آپ انگریزی جانتے ہیں۔ باضابطہ تحصیل اس زبان کی کہاں تک ہے؟ آپ انگریزی۔ فارسی اور اردو کے کن کن شعراء کو زیادہ پسند کرتے اور پڑھتے رہتے ہیں، تاکہ آپ کے مطالعہ کے مذاق کا پتہ چلے۔ زیادہ اشتیاق۔

بندہ

برجموہن دتاتریہ

کئی سال تک خط و کتابت کے ذریعہ سے اصلاح کا یہ سلسلہ جاری رہا جس خلوص، مروّت بزرگانہ شفقت، توجہ اور تندہی سے استاد مرحوم مجھ پر کرم فرمائی کرتے رہے اس کی نظیر کسی اور بزرگ کے طرزِ عمل میں ملنی دشوار ہے۔ ان اوصاف نے میرے دل میں گھر کر لیا اور میں ان کا نیاز حاصل کرنے کے لئے بیتاب ہو گیا۔ ان دنوں پنجاب جانے سے بوجوہ معذور رہا۔ لہٰذا میں نے ایک خط میں استدعا کی کہ براہ کرم اپنے فوٹو کی ایک کاپی عنایت فرمائیں۔ اس کے جواب میں آپ نے لکھا۔
"میرا فوٹو لے کر کیا کیجئے گا۔ کبھی پنجاب آنا تو اصل فوٹو دیکھ لینا۔" اس جواب سے مجھے مایوسی ہوئی لیکن آخر میرے جذبۂ شوق نے اپنی تاثیر دکھادی کہ انہیں جلدی کشمیر کھینچ لایا اور خوش قسمتی سے گھر بیٹھے بیٹھے میری یہ دلی مراد بر آئی۔ آپ ہماری ریاست میں اسٹنٹ فارن سکریٹری کے جلیل القدر عہدے پر مامور ہوئے۔ کشمیر میں تشریف آوری کی اطلاع آپ نے سب سے پہلے مجھے وقت پر دے دی۔ میں استقبال کے لئے تیار رہا۔ اس وقت کی خوشی اور مسرت کا عالم میں کبھی نہیں بھولوں گا جب پہلی دفعہ میں نے سری نگر میں بمقام وزیر باغ آپ سے شرف نیاز حاصل کیا۔ آپ نہایت تپاک کے ساتھ مجھ سے بغلگیر ہوئے۔ بالمشافہ باہمی تعارف اور احوال پرسی کے بعد فرمانے لگے۔ "کبھی تم سے مل کر بڑی

شیرازہ

خوشی ہوئی۔ میں چاہتا ہوں کہ سب سے پہلے تمہارے گھر والوں سے ملوں۔" میں نے عرض کیا "زہے نصیب! جناب قدم رنجہ فرمائیں، تو میرے لیے قابل فخر ہے"۔ چنانچہ اسی وقت میرے ساتھ پیدل چل پڑے۔ علامہ موصوف کو صنعت کے پرانے نمونوں اور نادر اشیاء کو بدقت دیکھنے اور ان کی نسبت تحقیق کرنیکا جو بے حد شوق تھا اس نے انھیں گھر کی چند قدیم تصویروں اور فارسی تحریروں کی طرف متوجہ کر دیا۔ ان کو دیکھ کر ازبس محظوظ ہوئے۔ قریب دو گھنٹے تک باہمی صحبت گرم رہی۔ اس کے بعد رخصت ہوئے میں انہیں مکان پر چھوڑ آیا۔

اس کے بعد جب تک آپ بسلسلۂ ملازمت کشمیر میں قیام فرما رہے۔ میرے غریب خانہ پر وقتاً فوقتاً آپ بے تکلف تشریف لاتے رہے۔ کچھ عرصہ کے بعد بابائے اردو ڈاکٹر مولوی عبدالحق مرحوم پہلی دفعہ کشمیر تشریف لائے۔ مولوی صاحب مرحوم کے ساتھ برسوں پہلے میرا تعلق بذریعہ خط و کتابت قائم ہو چکا تھا یعنی ۱۹۲۵ء سے جب انھوں نے میرے پہلے ناچیز مجموعۂ کلام معروف بہ "رشحات التخیل" پر اپنی گرانقدر رائے کا اظہار کیا تھا۔ وارد کشمیر ہونے کے چند روز بعد وہ اور پنڈت امرناتھ مدن ساحر دہلوی استاد مرحوم کے ہمراہ ایک دن غریب خانہ پر بھی تشریف لائے۔ اس طرح استاد مرحوم کی بدولت ہی مجھے ساحر مرحوم اور مولوی صاحب مرحوم ایسے بلند پایہ اور نامور ادیب و نقاد کا فخر ملاقات حاصل کر کے تین چار گھنٹے تک ان کے فیض صحبت سے مستفید ہونے کا موقع ملا۔

جب تک استاد مغفور کشمیر میں رہے۔ قریب قریب ہر روز ان کی خدمت بابرکت میں حاضر ہونا میرا معمول رہا۔ دو دو تین تین گھنٹے تک ان کی صحبت سے فیضیاب ہوتا تھا۔ استاد قبلہ کا دولتخانہ ایک ایسا مرکز کشش تھا جہاں سری نگر کے اکثر علم دوست حضرات اور سخن پرور اداباء جمع ہو جاتے تھے منشی سراج الدین احمد خاں صاحب احمد مرحوم جو شاعر ہونے کے علاوہ اعلیٰ درجہ کے سخن فہم بھی تھے وقتاً فوقتاً حاضر خدمت ہوتے اور ان کا کلام مزے لے لے کر سوز میں پڑھتے جاتے۔ منشی صاحب مرحوم ایک خاص انداز اختیار کر کے خوش الحانی سے نظم پڑھنے میں اپنی نظیر آپ تھے۔ ان کی شعر خوانی سے سامعین پر وجد کی حالت طاری ہو جاتی تھی۔ جو شعر دقیق نظر آتا اپنی تسلی اور حاضرین پر اس کے معنی ذہن نشین کرنے کے لیے خود اس کی تشریح کرتے اور استاد سے اس کی تصدیق صحت کرا کے مطمئن ہو جاتے۔ ایک دن ان سے آپ نے بیاض طلب کی۔ کھول کر دیکھی تو ایک غزل پر نظر پڑی اس کا مطلع تھا ؎

دل اگر لب بہ جگر نوک مژہ بر ہوگا آہ گر یہ میں اثر تیرے برابر ہوگا

منشی صاحب مرحوم حسب معمول اپنے انداز میں پڑھنے لگے اور ایک ایک شعر کے حسن معنی اور بعض مکرر

قافیوں کی مختلف المعنی بندش کی داد دے کر کہنے لگے۔ قبلہ! واللہ بہت کم اساتذہ کے ہاں ایسا چست اور پاکیزہ کلام دیکھنے میں آیا ہے۔ صاحبزادہ محمد عمر صاحب مرحوم جو اردو کے مشہور ڈراما نویس اور "ناٹک ساگر" کے مصنف ہیں وقت بہ وقت اردو کے دیگر ڈرامہ نویسوں کی تصانیف بغل میں دبائے آتے اور استاد مرحوم سے اس فن کی تدریج ترقی اور حسن و قبح کے بارے میں مشورہ کرتے۔ آپ نے اسی زمانے میں استاد نامدار سے "ناٹک ساگر" پر وہ مبسوط اور قابل قدر دیباچہ لکھوایا جو اس تصنیف کے شروع میں درج ہے۔ ارباب علم و فن سے پوشیدہ نہیں کہ یہ دیباچہ بطور خود اردو ڈرامہ نویسی کی تاریخ۔ اس کے پس منظر اور بتدریج رفتار ترقی پر کس قدر اہمیت رکھتا ہے۔

ان صحبتوں کے سلسلے میں مجھے یاد ہے کہ ایک دفعہ استاد مرحوم کے ساتھ تبادلہ خیالات کرتے ہوئے صاحبزادہ صاحب موصوف نے ناٹک نگاری کے فن میں منشی ونائک پرشاد صاحب طالب بنارسی مرحوم کی جدت کی تعریف کی اور استاد نے اس کی تائید فرمائی۔

پروفیسر چاند نرائن صاحب ایم، اے لکھنوی مرحوم جو ہمارے کالج میں انگریزی کے پروفیسر تھے استاد نامدار کے شناساؤں میں سے تھے۔ آپ اردو شعر و سخن کے دلدادہ تھے۔ ہفتے میں ایک دو دفعہ ان سے ملنے آتے تو بعض ادبی مسائل پر گفتگو ہوتی رہتی۔ قدیم و جدید شعراء کے کلام پر بحث ہوتی۔ علامہ اقبال مرحوم، پنڈت چکبست مرحوم۔ حضرت شوق قدوائی مرحوم، مولانا عزیز لکھنوی، اور مولانا صفی لکھنوی وغیرہم کے کلام پر بارہا اظہار خیالات کیا جاتا۔

پنڈت دینا ناتھ چکن صاحب مست کشمیری بھی اکثر اوقات ان مجلسوں میں شریک ہوتے اور جب استاد مرحوم کو فارغ پاتے اپنا کلام اصلاح کے لئے ان کے سامنے پیش کرتے۔ میری طرح مست صاحب نے بھی ان سے بہت استفادہ کیا۔ کبھی کبھی پنڈت وشوا ناتھ در صاحب ماہ جموی اپنا کلام لے کر حاضر ہو جاتے اور فیضیاب ہوتے۔ استاد نامدار کی کشمیر میں تشریف آوری کے بعد مجھے یہ معلوم ہوا کہ مسٹر رام پرشاد کھوسلہ صاحب ناشاد ایم، اے (آکسن) آئی، ای، ایس پرنسپل بھاگلپور کالج اور خواجہ عبدالسمیع پال صاحب اثر صہبائی ایم اے۔ ایل ایل بی جو ان ایام میں سیالکوٹ میں وکالت کرتے تھے استاد مرحوم کے حلقۂ تلامذہ میں شامل تھے۔ ان ہر دو اصحاب کا کلام کئی دفعہ میرے سامنے انہیں ڈاک میں بغرض اصلاح موصول ہوا اور انھوں نے مناسب رد و بدل اور اصلاح کے بعد واپس کیا۔ کچھ عرصے کے بعد مولانا سیماب اکبر آبادی مرحوم نے ایک چھوٹی سی کتاب "دستور الاصلاح" کے نام سے شائع کی جس میں انھوں نے زمانۂ قدیم و حال کے شعراء کے کلام پر ان کے استادوں کی اصلاحیں درج کرنے کے علاوہ

شیرازہ

اپنے شاگردوں کے کلام پر بھی اصلاحیں دی ہیں۔ اس کتاب میں اثرؔ صاحب کی متذکرہ صدر اصلاح شدہ غزلوں میں سے بھی ایک غزل درج ہے جس پر استاد نامدار کی اصلاح مع توجیہہ کے موجود ہے۔ ایک دو دفعہ ناشادؔ اور اثرؔ صاحب کی استدعا پر ان کی نظمیں درستی کے بعد صاحب موصوف نے مجھ سے نقل کروا کر براہ راست بعض مدیران رسائل کے نام شائع ہونے کے لئے روانہ فرمائیں۔

مجھے یاد ہے کہ انھوں نے حضرت اثرؔ کی استعمال کی ہوئی ترکیب "بحر رواں" پر اعتراض کیا فرمانے لگے۔ بحر رواں نہیں ہوتا۔ پھر یہ نقص دور کر کے انھوں نے قریب قریب سارا بند بدل دیا۔ مختصر یہ کہ براہ راست کلام پر اصلاح لینے کے علاوہ مجھے ان کے فیض صحبت سے وہ فائدہ حاصل ہوا جو شاید کسی اور صورت میں ممکن نہ تھا۔

زبان، محاورہ، متروکات، بلینک ورس (بے قافیہ یا معرّا النظم) کی ساخت اور ضرورت غزل کے محاسن و معائب۔ اسلوب بیان میں تصرفات بجا و بیجا۔ اردو ڈراما نویسی میں ضرورت اصلاح دور جدید کی شاعری کا رنگ، اس کی خامیاں اور ان کی اصلاح، انشاء پردازی کے طرز و اصول میں ہنگامہ خیز انقلاب، زمانۂ حال کے شعراء کے سر مشق مضامین اور دیگر موضوعات زیر بحث ہوتے تھے جس وسعت نظر اور متانت سے استاد مرحوم ہر موضوع پر جداگانہ رائے ظاہر کرتے وہ اس قدر دلنشین اور اطمینان بخش ہوتی کہ حاضرین مجلس ان کی دقیقہ رس نظر کی داد دیتے ہوئے سر تسلیم خم کرنے پر مجبور ہو جاتے۔ غرض کہ اس سرچشمۂ فیض سے ہر صاحب ذوق بقدر استعداد فیضیاب ہوتا۔ بیرون کشمیر سے جو شعراء اور مدیران رسائل گرمیوں میں یہاں بغرض سیر و تفریح تشریف لاتے ان کی خدمت میں حاضر ہوتے اور شرف ملاقات حاصل کر کے خوش ہو جاتے۔

ان ایام میں باوجود سرکاری مصروفیات کے تصنیف و تحریر کا کام برابر جاری رہا۔ بیشمار نظموں مضمونوں، کہانیوں اور متفرق تحریروں کے علاوہ جو مختلف اخبارات، اور رسائل و جرائد میں وقت بہ وقت شائع ہوتے رہے ان کا مندرجہ ذیل حصۂ کلام اسی سرزمین کی پیداوار ہے۔

(ا) پریم ترنگنی:- یہ مثنوی ایک شاہکار ہے جس میں ذات تابعی دریائے جہلم کے انداز رفتار کے ساتھ مقابلہ کرتے ہوئے بچپن، جوانی اور پیری کا خاکہ تمثیل کے پردے میں اس طرح کھینچا گیا ہے کہ اردو زبان تو کیا دنیا کی اور زبانوں میں بھی جدت اور تمثیل نگاری کے اعتبار سے اس قسم کی نظم قریب قریب ناپید ہے۔ یہ مختصر مگر دل فریب تصنیف چھپ کر آئی تو اس کی چند جلدیں ان کے سامنے میز پر پڑی تھیں۔ میں نے اجازت لے کر ایک جلد اٹھائی اور ادھر ادھر سے چند اشعار پڑھ لئے۔ اس کلام کی ولولہ انگیزی،

روانی اور زورِ تخیل سے میں اس قدر مسحور ہوا کہ اس روز ان کے ہاں زیادہ دیر تک ٹھہرنا ضروری نہ سمجھا بلکہ خلافِ معمول جلد ہی سیدھا گھر چلا آیا، یہاں فراغت سے ساری کتاب کو ختم کر کے محظوظ ہوا۔

(۲) "ہفت بند کیفی":- ایک دن میں حسبِ معمول تقریباً پانچ بجے شام ان کی خدمت میں حاضر ہوا ان کے سامنے تپائی پر ایک نظم پڑی تھی۔ مجھ سے مخاطب ہو کر فرمایا "بھئی! چند روز ہوئے ہم نے ایک نظم کہی ہے۔ اسے دیکھو۔" میں نے ارشاد کی تعمیل کی۔ اس وقت اس نظم کے ہر بند سے متعلق وہ تشریحی نوٹ شامل نہیں تھا جو شائع ہونے سے پہلے درج کیا گیا ہے۔ میں نظم پڑھ چکا تو کہنے لگے کیا سمجھے؟ میں نے عرض کیا۔ قبلہ میری رائے میں ان سات بندوں میں سات قسم کے لوگوں کے سوالات کا جواب دیا گیا ہے۔ ان لوگوں کی نوعیت بھی بتا سکتا ہوں لیکن یہ کہ جواب دینے والا کون ہے میری سمجھ میں نہیں آتا۔ فرمایا "بھئی! عجیب بات ہے جس بات کو واضح کرنے کے لئے ہم تشریحی نوٹ اضافہ کرنے کی ضرورت سمجھتے ہیں وہ تو تم سمجھ گئے مگر جو امر آسانی سے سمجھنے کے قابل ہے وہ تمہارے لئے مشکل ثابت ہوا۔ خیر سنو! یہ جواب "دولت کی دیوی" کی طرف سے ہے۔ اب بات صاف ہے نا؟ میں نے سرِ تسلیم خم کیا۔ اس کے بعد کہنے لگے "ایک اور بات یاد رکھو۔ اس نظم کی قدر برسوں کے بعد ہوگی۔" "واردات" کا ایڈیٹر اس پر اپنی رائے یوں لکھتا ہے:" یہ ترکیب بند اردو لٹریچر میں اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ اعلیٰ تخیل اور نادر حقیقت نگاری کا کمال ہے۔"

(۳) "پورس سکندر":- اس واقعہ سے چند روز پہلے یا پیچھے (مجھے اب یاد نہیں) رسالہ "زمانہ" کانپور میں یہ نظم میری نگاہ سے گذری۔ میں حسبِ معمول حاضرِ خدمت ہوا تو دریافت کیا۔ قبلہ! یہ "پورس سکندر" نظم کب کی تصنیف ہے؟ میں نے آج سے پہلے دیکھی نہیں فرمایا حال ہی میں تو کہی ہے۔ میرا خیال تھا تم نے دیکھی ہے۔ یہ تمہیں کہاں سے مل گئی ہے؟" میں نے عرض کیا "طالبِ صادق سے شئے مطلوبہ کیونکر چھپ سکتی ہے؟ رسالہ "زمانہ" کے تازہ شمارے میں دیکھی۔ پھر دریافت کرنے لگے کیسی نظم ہے یہ؟ میں نے کہا "حسن خوبی اور صداقت سے یہ تاریخی واقعہ نظم کیا گیا ہے تعریف سے مستغنی ہے جس انداز سے پورس کے تدبر، راجپوتی شجاعت، سرداروں کی دوڑ دھوپ اور سکندر کی جوانمردی کا نقشہ کھینچا گیا ہے نہایت دلنشین ہے سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ ملّی رنگ سے ملوث نہیں۔" فرمایا اس میں اور بھی کئی باتیں ہیں جن پر غور کرنا ضروری ہے۔ زمانے کی ہوا کا رخ مدنظر رکھتے ہوئے ملک کے لئے ایسی نظمیں مفید ثابت ہوں گی۔ تم بھی ایسی نظمیں لکھا کرو۔"

(۴) "چار غزلیں":- اگست ۱۹۲۲ء میں لالہ سری رام صاحب ایم اے دہلوی مؤلف "خمخانۂ جاوید"

سیر و سیاحت کی غرض سے کشمیر تشریف لائے۔ راقم نے استادِ محترم سے لالہ صاحب کی شان میں ایک مشاعرہ منعقد کیے جانے کی تجویز پیش کی۔ آپ نے منظور فرمائی چنانچہ ۹ ستمبر مشاعرے کی تاریخ مقرر ہوئی۔ جناب چودھری خوشی محمد صاحب ناظر مرحوم ممبر اسٹیٹ کونسل بہ اتفاق رائے میر مشاعرہ منتخب ہوئے۔ لالہ صاحب مرحوم کی خدمت میں شعرائے کشمیر کی طرف سے ایک سپاسنامہ پیش کیا گیا جو صاحب صدر کے ارشاد کی تعمیل میں راقم ہی نے پڑھ کر سنایا۔ لالہ صاحب مرحوم نے اس کے جواب میں شکریہ کے طور پر ایک نہایت پر معنی اور فصیح تقریر فرمائی، جس میں انھوں نے کشمیریوں کی ذہانت علمی لیاقت اور مہمان نوازی وغیرہ اوصاف کی بڑی تعریف کی۔ مشاعرے کے طرح مصرعے یہ تھے:۔

(۱) اب مدعا یہ ہے کہ کوئی مدعا نہ ہو ——— (۲) شمار دانۂ تسبیح میں امام نہیں

(۳) در نمونۂ نقش ہائے اختیار افتادہ ام (فارسی)

اس موقع پر استاد نے طرح نمبر (۱) میں ایک غزل۔ نمبر (۲) میں دو غزلیں اور نمبر (۳) میں ایک غزل کہی۔

طرح اوّل میں جو غزل آپ نے کہی، اس کے دو شعر مجھے اب تک یاد ہیں ؎

آزاد قید وقت و مکاں چاہیئے خیال   محو نظارہ دل ہو وہ ہو پاس یا نہ ہو

بولے یہ سچ ہے وصل کا اقرار وہ بھی ٹھیک   پر کیا کروں یہ ضد ہے کہ تیرا کہا نہ ہو

طرح دوم میں جو دو غزلیں ہوئیں۔ ان میں سے ایک کا مطلع ملاحظہ فرمائیے ؎

یہ دل وہ ہے کہ جفا و کرم سے رام نہیں   اسے زمانے کے بیش اور کم سے کام نہیں

"کرم سے رام نہیں"۔ "کم سے کام نہیں"۔ اس غزل کے تمام اشعار کے قافیوں میں اسی قسم کا التزام رکھا گیا ہے اور لطف یہ ہے کہ تصنع بالکل نہیں پایا جاتا۔

اس غزل کے آخر میں تین شعر اور بڑھا دیئے گئے ہیں جن میں قافیہ کا التزام بھی کسی قدر مختلف ہے اس کا بھی ایک شعر مجھے یاد ہے ملاحظہ ہو ؎

ہر ایک ذرہ ہے آئینہ دارِ حسنِ ازل   ہمیں زیارت بیت الحرم حرام نہیں

طرح سوم میں جو فارسی غزل آپ نے کہی اس کے بھی دو شعر سن لیجئے ؎

جوہرِ ذاتم بہ میزانِ فلک سنگین شد   تا ز چشمِ اعتبارِ روزگار افتادہ ام

استوارم لیک ز آشوبِ زماں ایمن نیم   سایہ بر آبم ز سروِ جویبار افتادہ ام

ان چاروں غزلوں کے اشعار میرے سامنے دیکھتے دیکھتے موزوں کیے گئے۔

(۵) ایک اور غزل - اسی زمانے کی یادگار ہے۔ یہ بھی رسالہ "زمانہ" کانپور میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا مطلع ہے ؎

طلسم اُٹھ جائے تیرے دل سے امید و بیم اور ما و من کا
تو خاص بندہ بنے خدا کا اثر نہ ہو تجھ پہ اہرمن کا

اس غزل کا مقطع یہ ہے ؎

سدا بہار اپنا باغِ دل ہے اسی کی کرتے ہیں سیر کیفی
کریں گے ہم جا کے کیا نظارہ نشاط باغ اور ہارون کا

اس شعر کا مضمون جس میں آپ نے راقم کی افتادِ طبیعت کی بھی ترجمانی کی ہے الہ آباد کے ایک مشاعرے کی طرحی غزل کے ایک شعر میں دوبارہ جلوہ گر ہے ؎

دل میں کھلا ہوا ہے گلستانِ بے خزاں
ہم کیا کریں گے دیکھ کے باغ و بہار کو

یہاں میں نے خصوصیت سے فقط انہی چند تصانیف کا ذکر کیا ہے جو کم و بیش میرے سامنے معرض وجود میں آئیں ورنہ جیسا کہ میں اوپر کہہ چکا ہوں ان نظموں اور مضامین کی تعداد کثیر ہے جو ان چند سالوں میں لکھے گئے۔

استاد مرحوم کی تحریر کا ایک ایک لفظ قابل قدر ہے اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے میں نے ان کے اکثر خطوط اور اصلاحی تحریریں محفوظ رکھنے کی کوشش کی۔ باوجود اس کے مجھے اس بات کا سخت افسوس ہے کہ دستبردِ زمانہ سے ان میں سے اکثر دستیاب نہیں۔ یہاں فقط چند ایسے خطوط نقل کرتا ہوں جو میرے پاس اس وقت تک محفوظ ہیں۔ ان کے مطالعہ سے علامہ موصوف کے بے تکلف طرز تحریر سیدھی سادی زبان میں اظہار خیالات اور خلوص سے مکتوب الیہ کی صحیح رہنمائی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ ایک خط تو میں پہلے درج کر چکا ہوں اب اور ملاحظہ فرمائیے۔

لاہور ۳۰ دسمبر ۱۹۲۳ء

مائی ڈیئر نند جی۔

اپنے معاملے کی خبر آپ کو مل گئی۔ یہ مجھے جموں میں معلوم ہو گیا تھا۔ اس لئے لکھنے میں دیر کی یہ خط میں رائے بہادر پنڈت شیو نرائن صاحب شمیم کے دولت خانہ سے لکھ رہا ہوں پچھلی دفعہ کشمیر میں جو آپ ان سے ملے تھے تو انھوں نے ایک کتاب "لائف آف بدھ" آپ کو ترجمہ کے لئے دی تھی۔ چوں کہ وقت کافی گذر چکا ہے اس واسطے تقاضا سمجھئے اور

جس قدر ترجمہ کر لیا ہو ان کے پاس براہ راست بھیج دیجیے۔ اس میں زیادہ تاکید کی ضرورت نہیں۔ نہایت ضروری سمجھیے۔

میں کل یا پرسوں واپس جموں جاؤں گا۔ خط آپ کے پہنچے تھے۔

گھر میں سے دعا کہتے ہیں۔ پنجاب آنے کا کب ارادہ ہے؟

راقم

برجموہن دتاتریہ

(۳)

جموں

عزیزی

۲۱ جنوری ۱۹۲۵ء

کارڈ ابھی پہنچا۔ تعجب ہے کہ میرا پیکٹ جس میں تمہاری نظمیں واپس کی تھیں ابھی تک نہیں پہنچا۔ جب تمہاری کلیات کا مسودہ پہنچے گا تو اسے ضرور دیکھوں گا۔

یہاں آج کل سردی زوروں پر ہے۔ بارش ہوتی رہتی ہے پہاڑوں پر برف پڑ رہی ہوئی ہے۔

اپنے ہاں موسم کیسا ہے؟ امید کہ سب خیریت ہوگی۔

برجموہن دتاتریہ

(۴)

متصل ڈی، اے، کالج ہوسٹل

مری روڈ۔ راولپنڈی

عزیزہ نندوجی!

۳۰ دسمبر ۱۹۲۷ء

میں شروع اکتوبر میں دہلی چلا گیا تھا۔ وہاں اطلاع ملی کہ میرا لڑکا جو یہاں پروفیسر ہے بیمار ہے۔ یہاں آکر تشخیص ہوا کہ اُسے ٹائیفائڈ ہے۔ آج چالیس روز ہو گئے کہ صاحب فراش ہے۔

آپ کی نظمیں ضرور پہنچی تھیں۔ قدرے اور انتظار کیجیے۔ بیمار داری سے ذرا فرصت ملے تو انھیں دیکھوں۔

امید ہے وہاں سب خیریت ہوگی۔

کیفی

بالنس منڈی انارکلی - لاہور (۵)
۲۰ جولائی ۱۹۲۸ء

عزیزی!
میں اب کوئی پندرہ بیس روز ہوئے یہاں پہنچا ہوں - تمہارے کئی خط آئے تھے مگر افسوس کہ جواب میں توقف ہوا - اس کا خیال نہ کرنا آج کل یہاں گرمی کی وہ شدت اور ہوا کا حبس ایسا شدید ہے کہ سانس لینا دشوار ہے -

یہ سن کر جی بہت خوش ہوا کہ تم اپنے ہاں کے کالج میں اردو لکچرار مقرر ہو گئے، تنخواہ کا نہیں لکھا کہ کیا ملتی ہے - پیارے موہن کے ہاں لڑکی پیدا ہوئی - پندرہ دن ہوئے - اس وجہ سے کہیں پہاڑ بھی نہیں جا سکتا -

ایک بابو رام بہادر سکسینہ صاحب کشمیری پنڈت شعرا (فارسی و اردو) کا تذکرہ ترتیب دے رہے ہیں - وہاں کے حال اور زمانہ سابق کے فارسی اور اردو شعرا کا کلام منتخب معہ حالات جو مل سکیں بھیجو - ضرور -

تمہاری اصلاح طلب چیزیں اور پندرہ دن کے بعد تلاش کروں گا - ذرا چھینٹا پڑے تو جان میں جان آئے -

پروفیسر چاند نرائن صاحب کو بندگی کہنا - اپنی خیریت لکھتے رہا کرو -
کیفی

(۶)

جموں

بھئی نندو جی!
۱۱ مارچ ۱۹۲۹ء
ایک تکلیف گوارا کرو - پنڈت منوہر لال زتشی ایم اے، آئی، ای ایس پرنسپل ٹریننگ کالج لکھنؤ معہ قبائل اگلے مہینہ کشمیر کا ارادہ رکھتے ہیں - وہ تم کو اطلاع دیں گے - ان کی خدمت میں حاضر ہونا اور جہاں تک تم سے ہو سکے ان کو واقفیت اور سیر و سفر کے متعلق مشورہ اور امداد دینا - وہ بڑے علم دوست اور عالم بزرگ ہیں اور میرے معزز دوست -

امید ہے تم اچھے ہو گے - میں دو چار روز میں چنیوٹ جاؤں گا - وہیں جواب دینا -

تمہارا کالج کب کھلے گا۔

کیفی

(۷)

لاہور
۱۳ مارچ ۱۹۳۱ء

بھئی طالب!

نظم[1] تو اچھی ہے مگر ترتیب تم نے نہایت بے ڈھب رکھی ہے، اس سے شاعر کا تخیل الفاظ کا پابند ہو جاتا ہے اور یہ درست نہیں۔ اور کہیں نہ بھیجنی ہو تو صاف کر کے بھیجدو۔ "بہار کشمیر" میں دے دوں گا۔ تاکید نہ سمجھنا آخری شعر کیا اچھا ہاتھ آیا ہے۔

مہربانی۔ صرف تمہاری درازیٔ عمر اور شاد کامی درکار ہے۔

میں بقیہ مارچ میں سخت مصروف رہوں گا اور پہلی اپریل تک الہ آباد چلا جاؤنگا واپسی سے پہلے کوئی نظم وغیرہ بھیجنا بیکار ہوگا۔ "بہار کشمیر" دیکھا کرتے ہو مارچ کا رسالہ ضرور دیکھنا۔

کیفی

(۸)

بانس منڈی لاہور
۲۹ جنوری ۱۹۳۱ء

عزیز طالب!

مضمون[2] واپس کر رہا ہوں۔ خوب ہے مگر اصل بات یہ ہے کہ شاعری جیسی فارسی کی اور اردو کی غالب کے عہد تک تھی اس میں ایسے توارد یا جو کچھ انہیں نام دو ناگزیر تھے خیر دوسرے حصے میں جو غالب سے استفادہ کے متعلق ہے مومن کا ایک شعر دیا ہے، کیوں نہ کہیں کہ غالب نے حسب عادت مومن کا یہ مضمون چرایا۔

تم نے مرزا عبد القادر بیدل کو سامنے نہیں رکھا ورنہ بہت سے توازی یا توارد مل جاتے غالب کے ہاں۔ اور اقبال غالب سے بے تحاشا مستفید ہوا ہے۔

کیفی

---

[1] یہ نظم بسنت پر کہی گئی تھی۔ اس کا آخری شعر یہ ہے ؎

نگاہِ شوق بڑھ گئی فضائے راز و ناز سے ‏ ‏ سرورِ قلب اچھل پڑا ہوائے سوز و ساز سے (طالب)

[2] یہ مضمون راقم نے نثر میں بعنوانِ "مرزا غالب اور دیگر شعراء" لکھا تھا جو کئی رسائل میں شائع ہو چکا ہے۔ (طالب)

علی پور روڈ۔ دہلی (۹)

۱۴ر جنوری ۱۹۳۳ء

عزیز طالب۔ دعا،

۲۰ر دسمبر کا خط پہنچا تھا۔ میں آخر سال کی تقریبوں میں سخت مصروف رہا۔ اس وجہ سے جواب میں دیر ہوئی۔ وہ نظم آپ کی تلاش کی نہ ملی۔ لاہور میں رہ گئی ہوگی ——
"بہار گلشن کشمیر" کی دوسری جلد آ گئی۔ آپ کی اور مست کی تقریظیں چمک رہی ہیں۔
"خمخانہ" کی نئی جلد کی اشاعت کا انتظام ہو رہا ہے۔ اسی لئے میں یہاں آیا ہوں۔

امید آپ سب اور مست اچھے ہوں گے۔ دعاگو

کیفی

(۱۰) ۷۸ ڈی بلاک۔ ماڈل ٹاؤن پنجاب

۲۸ر مئی ۱۹۳۵ء

عزیز طالب صاحب!

خط ملا اور کتاب بھی۔ آپ یہ کیجئے کہ اس کی ایک کاپی ریویو کے لئے ایڈیٹر کے نام بھجوا دیجئے۔

امید ہے کہ اب بچے کی صحت درست ہوگی۔ میں ۸ر جنوری کو یہاں سے دہلی گیا تھا اور قریب ایک مہینے کے وہاں رہ کر چلا آیا تھا۔ آپ کا لاہور آنا تشویش اور دوڑ دھوپ کی نذر ہوا۔

کیفی

(۱۱) ۷۷۔ ڈی بلاک۔ ماڈل ٹاؤن۔ لاہور

۹ر جنوری ۱۹۳۷ء

عزیز میرے۔

ہمدردی[۱] کا شکریہ۔ یہ صدمہ بس کچھ نہ پوچھو۔ اب آنکھیں بغیر نور کے ہیں اور پہلو بغیر جگر کے۔

کیفی

---

[۱] یہ دو حرفی خط آپ کے بڑے صاحب زادے پنڈت پیارے موہن کی بے وقت وفات کی ماتم پرسی کے جواب میں ہے۔

(۱۲)

پہلگام معرفت پوسٹ ماسٹر

۲۷ جولائی ۱۹۳۸ء

طالب صاحب!

میں کچھ دنوں سے یہاں آیا ہوا ہوں۔ اس طرف آنا ہو تو ضرور ملئے۔ ستمبر کے تیسرے ہفتہ میں واپسی ہوگی۔ میرا کیمپ ڈاک خانہ کے قریب ہے۔ مست صاحب کو بتا دینا اور "مارتنڈ" والوں سے کہنا کہ اپنا اخبار مجھے یکم اگست سے بھیجنا شروع کر دیں۔ نمائش کے موقع پر سری نگر آؤں گا۔ جب چندہ ادا کر دوں گا۔ وی۔ پی نہ بھیجیں۔
امید کہ آپ سب خیریت سے ہوں گے۔

برجموہن دتاتریہ

ان قریب ترین تعلقات کی بنا پر جو سالہائے سال سے میرے اور استاد مرحوم کے درمیان نہایت خوشگوار طریق میں قائم رہے اور اس شفقت کے نتیجہ کے طور پر جو وہ بہر حال مجھ پر کرتے تھے میں یقینی طور پر کہہ سکتا ہوں کہ ان کے احباب، خویش و اقارب یا دیگر تلامذہ میں سے شاید ہی کسی اور صاحب کے حصہ میں اتنی تحریریں آئی ہوں گی جتنی کہ مجھے موصول ہوئیں لیکن جیسا کہ پہلے عرض کر چکا ہوں، یہ کہتے ہوئے سخت افسوس ہوتا ہے کہ ان میں سے اکثر تلف ہو گئیں۔ بہر حال جو کچھ چند اصلاحوں اور ان سے متعلق واقعات کے سلسلے میں اس وقت میرے زیر نظر ہے یہاں درج کرتا ہوں، اس مختصر بیان میں شاید کچھ دلچسپی پائی جائے۔

۲۷ اکتوبر ۱۹۲۱ء کا واقعہ ہے کہ استاد نامدار اپنے مکان پر موجودہ غزل گوئی پر اظہار خیالات فرما رہے تھے۔ دوران تقریر میں راقم نے موقع پاکر نمونے کے طور پر چند غزلوں کے چیدہ اشعار سنانے کی درخواست کی۔ منجملہ دیگر اشعار کے آپ نے اپنی ایک غزل بھی سنائی۔ جو مجھے پسند آئی اس کا مطلع ہے ؎

ہم نے اس عالم فانی کو تماشا جانا　　ایک تیر نگئی آشوب تمنا جانا

گھر آکر میں نے اسی زمین میں غزل کہی بلکہ اپنے مطلع میں آپ ہی کے قافیے بھی باندھ دیئے۔ غزل ان کی خدمت میں پیش کی تو تحسین و آفریں سے اس کی داد ملی۔ یہ مطلع بھی ملاحظہ ہو ؎

ہم نے دنیا کو دورنگی کا تماشا جانا　　ایک انداز مدوجزر تمنا جانا

ایک دن آپ کی خدمت میں کئی علم دوست حضرات جمع تھے۔ بعض ترکیبوں کے صحیح اور غلط استعمال پر بحث ہو رہی تھی۔ میں نے پوچھا۔ قبلہ! ایک صاحب "دن بدن" کی ترکیب کو اس بنا پر غلط قرار دیتے

ہیں کہ دو ہندی لفظوں کا اتصال فارسی حرف 'ب' سے جائز نہیں۔ اس بارے میں آپ کی کیا رائے ہے فرمایا۔ عام طور پر یہ درست ہے لیکن 'دن بدن' کی نسبت جو ایسا کہتے ہیں جھک مارتے ہیں۔ مستند اہلِ زبان ایسی عام مستعمل ترکیبوں کو جائز قرار دیتے ہیں۔ اس طرح کی مروج اور مخصوص ترکیبوں کو غلط قرار دینا لغات کو محدود کرنا ہے۔

ایک دفعہ میں نے ایک ترکیب بند اصلاح کے لئے ارسالِ خدمت کیا اس کے دوسرے بند کی ردیف "میں" اور قوافی "گفتار۔ گلزار۔ اظہار" وغیرہ تھے۔ اس بند کی بندش نے آپ سے ذیل کا شعر کہلوا لیا ؎

سبزۂ گلزار بیگانہ رہا گلزار میں ۔۔۔ یار سے ملنے نہ پائے رہ کے ملکِ یار میں

اب اس ملک یار کا قصہ بھی سن لیجئے۔

سری نگر کے جس محلے میں راقم ان دنوں سکونت پذیر تھا اس کا نام "ملک یار" ہے۔ عام تحریر میں چوں کہ الفاظ کے ساتھ ہر حال میں اعراب کو درج نہیں کیا جاتا۔ استاد یہ سمجھے کہ یہ "ملکِ یار" ہے نیز اس نظم کے ساتھ جو خط میں نے بھیجا تھا اس میں اشتیاقِ ملاقات کا بھی ذکر کیا گیا تھا۔

شرفِ تلمذ حاصل کرنے کے ایک دو سال بعد میں نے اس کا ذکر اپنے مقطع میں یوں کیا ؎

حضرت کیفیؔ کی شاگردی پہ نازاں کیوں نہ ہوں + میں ہوا طالب تو بخشا فیضِ روحانی مجھے

اس پر آپ نے مندرجۂ ذیل دو شعر تحریر فرمائے ؎

کس لئے مانیں وہ استادِ سخن دانی مجھے ۔۔۔ شعر گوئی کا کہیں احباب کیوں بانی مجھے

سادہ لفظوں میں بیانِ دردِ پنہانی مجھے ۔۔۔ شعر گوئی سے غرض کس کو؟ فقط منظور ہے

"فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلاتن۔ فاعلات" اس بحر میں متواتر کئی نظمیں اصلاح کے لئے بھیجدیں تو ارشاد ہوا۔ "یہ بحر آپ کے قلم کی زبان پر بے طرح چڑھ گئی ہے۔ للّٰلہ اسے کچھ عرصے کے لئے دل سے بھلا دیجئے۔ حالیؔ کی اواخر عمر کی شاعری کو اسی بحر نے پھیکا کر دیا۔ ایک ترکیب بند کے کئی اشعار میں "آہ" کی تکرار ناپسند ٹھہری تو لکھ دیا "یہ سب سروری آہیں ہیں"۔ ایک اور نظم میں اسی طرح کئی دفعہ "آہ" کے استعمال پر فرمایا۔ "یہ آہ کی رٹ تم کو سرور برور رانے لگائی"۔

استاد نامدار کے ترکیب بند "عشق" میں ایک شعر ہے ؎

دیکھ لو اکسیر خالص مر کے پارا ہو گیا ۔۔۔ من کو مار دپھر خدا جانے کہ کیا سے کیا بنے

میں نے اپنی ایک غزل میں اس شعر کے مصرعۂ دوم پر اپنا مصرعہ لگا کر یوں لکھا ؎

ہوتے ہیں ادنیٰ اسے اعلیٰ اہلِ جوہر بعدِ مرگ دیکھ لو اکسیر خالص مر کے پارا ہو گیا

آپ نے ملاحظہ فرمایا تو بولے "بھئی خوب مصرعہ لگایا ہے بالکل تمہارا ہی شعر معلوم ہوتا ہے"۔

میں نے ایک غزل کہی۔ اصلاح کے بعد واپس کی۔ ردیف و قافیہ تھے۔ 'گریباں کا'، 'گلستاں کا'

اصلاح کے بعد حاشیے پر تحریر فرمایا۔ اس زمین میں اپنا ایک شعر یاد آگیا۔

چمن میں گل ہے گل میں بو ہے بو میں فرحتِ دل ہے
کھلا تو یہ کھلا اہلِ نظر پر رازِ بستاں کا

میرا یہ شعر دیکھ کر ؎

کہوں کیا جورِ گردوں کی میں فتنہ پردازی سمایا چشمِ دلبر میں بھی رنگِ آسماں ہو کر

فرمایا۔ 'آسمان' کا قافیہ اس شعر میں کیا خوب باندھا گیا ہے ؎

چلا ہے او دلِ راحت طلب کیا شادماں ہو کر زمینِ کوئے جاناں رنج دیگی آسماں ہو کر

میری ایک غزل کا مقطع ہے ؎

مری ہستی قائم نہ طالب دارِ فانی میں نہ عنقا کی طرح جز نام ہو باقی نشاں کوئی

اسے دیکھ کر فرمایا۔ میرا ایک شعر ہے ؎

نہ پوچھو نہ کچھ گم گشتگانِ راہِ الفت کا ہیں عنقا کی طرح مشہور بے نام و نشاں ہو کر

میں خود ستائی سے بچنے کے لیے یہاں ان اشعار کا نقل کرنا مناسب نہیں سمجھتا جن پر استادِ نامدار نے صاد کیا یا جن کی انھوں نے تعریف کی اور نہ ہی ان نظموں کا حوالہ دینا ضروری خیال کرتا ہوں جن کو انھوں نے ضرورتِ اصلاح سے بے نیاز قرار دیا۔ البتہ ایک رباعی درج کرتا ہوں جو خود میری نظر میں اتنی اچھی نہیں جتنی کہ انھوں نے قرار دی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے ؎

دنیا تو وبالِ جاں ہے پیری کے لئے ہے خواہشِ پرواز اسیری کے لئے
طالبؔ پیری میں کب کوئی ساتھ چلے ہاں ایک عصا ہے دستگیری کے لئے

اسے واپس کرکے آپ نے لکھا "یہ رباعی بہت اچھی ہے"۔ اس سلسلے میں یہ بیان کرنا غالباً بے محل نہ ہوگا کہ استاد کی اس رائے کی تائید بعد میں ایک اور اہلِ قلم نے بھی کی۔ کشمیری پنڈت شعراءِ فارسی و اردو کا جو ضخیم تذکرہ پنڈت جگموہن ناتھ رینہ شوقؔ مرحوم نے انڈین پریس الہ آباد سے شائع کرایا۔ اس پر مولوی نصیر الدین صاحب علوی منصف باندہ نے ایک مبسوط تبصرہ ایک رسالے کی صورت میں تحریر فرمایا۔ اس میں فاضل مصنف نے تذکرہ میں درج شدہ مشہور شعراء

کی جو رباعیات انتخاب کی ہیں اور جن کی نسبت انھوں نے لکھا ہے کہ یہ خوب ہیں اور بہت خوب ہیں، ان میں یہ رباعی بھی شامل کی گئی ہے۔

۱۹۱۷ء کی بات ہے کہ ہمارے کالج کے انگریزی پروفیسر جے این داس مرحوم نے مجھ سے ڈاکٹر رابندرناتھ ٹیگور کی شہرہ آفاق تصنیف "گیتان جلی" کی تین نظموں کا اردو میں ترجمہ کرنے کی فرمائش کی۔ ان میں سے ایک نظم میں ایک لڑکی کا ذکر آتا ہے جو ایک راج دلارے کو رتھ میں سوار دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو جاتی ہے اور اپنی ماں سے عشق و محبت کی مجبوریاں بیان کرتے ہوئے کہتی ہے ؎

نہ پوچھو کیا ہوا پھر کیا بتاؤں اپنی ماتا کو
ملایا اس کی خاک رہ میں دل کی رتن مالا کو

اسے دیکھ کر استاد نے فرمایا "ہوا یہ کہ آناً فاناً سواری گذر گئی اور لڑکی نے ایک نظر راجکمار کو دیکھ لیا۔ بس یہ ہوا تو اس کا دل بے اختیار شہزادہ پر آ گیا۔ ایسی کیفیت ایک مثنوی میں میر تقی میرؔ نے خوب لکھی ہے ؎

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ
صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ

آگے چل کر اسی نظم کے تین اور شعر ہیں ؎

کسی نے ہار وہ میرا نہیں اب تک اٹھایا ہے
اسے پہیّوں نے توڑا اور مٹی میں ملایا ہے
ہے باقی ایک بس رتھ کی نہیں ہے خاک میں کچھ بھی
نہیں جُز یاس و حسرت خاطر غمناک میں کچھ بھی
دبا کیا میں نے اور اس کو دبا کیا تذکرہ اس کا
رہے گا خاک کے نیچے چھپا دائم پتہ اس کا

ان اشعار کو دیکھ کر لکھا "ایک شعر کبھی کہا تھا۔" اس سے کس قدر ہم مضمون ہے ؎

آنکھوں ہی آنکھوں میں دل لے گیا پہلو سے نکال
ہاتھ سے میں نے دیا اس نے لیا کچھ بھی نہیں

میرے ایک شعر میں "میں میرے" کے الفاظ یکجا ہونے پر یہ ریمارک لکھا۔ "یہ ممیرے کا سرمہ بن جاتا ہے۔ ان دو لفظوں کو ایک دوسرے سے الگ کر دو۔"

اسی طرح ایک اور شعر میں "میں میں" کے اجتماع پر تنافر کا ذکر کرتے ہوئے ارشاد ہوا۔ "یہ "میں میں" بکری کی بولی ہے۔ اس قسم کی ترکیبوں سے بچتے رہو۔"

ایک نظم "تصویر مادر" کے عنوان سے اصلاح کے لئے بھیجدی۔ اس کے ایک شعر میں "تو چھوٹی" کی بجائے "تو گئی" لکھ کر ارشاد ہوا۔ "اس تبدیلی کی وجہ کبھی زبانی بتائی جائے گی۔"

اصلاح لینے کے معاملے میں میرا طریق عمل کسی قدر مختلف رہا ہے۔ جہاں تک ممکن ہوتا میں اصلاح طلب کرنے اور ردوبدل سے کام لینے کی زحمت کا بوجھ استاد پر بہت کم ڈالتا اور جس شعر کو

نظرثانی کے بعد بھی محتاجِ اصلاح سمجھتا اس کے مقابل میں استفسار کرتا اور جواب حاصل کرنے کے لیے جگہ خالی چھوڑ دیتا

ایام طالب علمی میں کالج کی بزمِ ادب کے ایک مشاعرے کے لیے میں نے ایک غزل کہی۔ مصرع طرح تھا

ع "حال دل کا آشکارا ہو گیا"

اس غزل کا ایک شعر تھا ؎

بحرِ غفلت میں ہوئے ہیں ہم غریق عقل و دانش سے کنارا ہو گیا

لفظ "غریق" کے متعلق میں نے یوں استفسار کیا "کیا غریق درست ہے؟ متروک تو نہیں ہے؟" اس پر مصرعۂ اول کو یوں بدل دیا۔ ع ــــ "بحرِ غفلت میں ہوئے ہیں غرق ہم" ــــ لیکن اس کے ساتھ ہی لکھا "تعجب ہے اب میری سمجھ میں آیا ہی نہیں کہ "غریق" میں کیا نقص ہے۔ معلوم ہوتا ہے تمہارے پاس متروکات کی کوئی ڈکشنری ہے۔ بہرحال ہر متروک متروک نہیں۔ میری مانو تو اپنے اصلی مصرعہ کو ہی رہنے دو۔"

ایک ابتدائی غزل اصلاح کے لیے بھیجی۔ اس کا ایک شعر تھا ؎

تدبیر میرے قتل کی کرتے ہیں کیوں عبث
سر اپنا اپنے ہاتھ سے قاتل اتار دیں

اس کے مقابل میں میرا استفسار یوں تھا "کیا مصرعۂ دوم میں اصلاح کی کوئی ضرورت تو نہیں؟" اس پر یوں اصلاح دی گئی "سر میرا ایک ہاتھ میں قاتل اتار دیں" اور اس کے ساتھ یوں لکھ بھیجا "سر اپنا قاتل کا سر بن گیا تھا۔ میں نے اس کا ہاتھ تلوار کا ہاتھ یعنی ضرب بنا دیا"

میں نے ایک مسدس جو ایک قومی نظم ہے اور "ترانہ طالب" کے نام سے کتابچہ کی صورت میں شائع ہو چکا ہے پریس میں بھیجنے سے پہلے آپکی خدمت میں بابت ملاحظہ ارسال کیا۔ حسب معمول مسدس کے بعض بندوں کے متعلق استصواب کرتے ہوئے ایک بند کے آگے میں نے لکھا تھا "یہ بند اچھا معلوم ہوتا ہے؟" استاد نے اگرچہ اس تمام نظم میں جو چالیس اکتالیس بندوں پر مشتمل ہے قریب قریب کچھ نہ بدل دیا اور بحیثیت مجموعی اس کی تعریف کی لیکن میرے ریمارک کے آگے لکھ دیا "اپنا بنایا شعر بھی اچھا معلوم ہوتا ہے" ایک شعر میں "انتقاضِ خاموشی" کی ترکیب استعمال ہوئی تھی۔ اس کے بارے میں میں نے دریافت کیا "کیا "انتقاض" غیر مانوس تو نہیں؟" اس پر جواب ملا "انتقاض" ڈبل اور خاموشی لعنت ہے۔ اسے بدل ڈالو"

ایک ترکیب بند کا آخری شعر میں نے استاد کا ایک مصرعہ مصرعۂ دوم قرار دے کر یوں لکھا تھا اور اس میں تخلص کو بھی نظر انداز کر دیا تھا ؎

بولتا دلبر میں ہے پر گوشِ شنوا چاہیئے
عشق کیا شے ہے کسی عاشق سے پوچھا چاہیئے

اس شعر کے آگے میں نے لکھا تھا " بعض اہلِ ادب " پر بمعنی " مگر " متروک قرار دیتے ہیں حالاں کہ یہ ہلکا سا لفظ خوشنما معلوم ہوتا ہے اور اس کو متروک قرار دینے کی کوئی وجہ دکھائی نہیں دیتی۔ اگر آپ بھی اسے متروک قرار دینا جائز سمجھتے ہیں تو خارج کر دیجئے۔ اس پر ارشاد ہوا " اور اگر تخلص بھی آئے تو اچھا ہے "

میرے ابتدائی کلام میں ایک غزل کا شعر ہے ؎

عشق کا بھرتے رہے دم ہم میں دم جب تک رہا
مر گئے حضرت سلامت تو فراغت ہو گئی

اس شعر کی نسبت میں نے یوں استفسار کیا " کیا مصرعۂ اول میں دو دفعہ " دم " کا آنا خلافِ فصاحت تو نہیں ؟" جواب میں آپ نے فرمایا " نہیں بلکہ ایک " دم " اور بڑھاؤ ؎

عشق کا بھرتے رہے دم ، دم میں دم جب تک رہا
مر گئے حضرت سلامت تو فراغت ہو گئی "

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم صاحب اثر مرحوم نے جو ہماری ریاست میں پہلے امر سنگھ کالج کے پرنسپل اور بعد میں تھوڑے عرصے کے لیئے یہاں کے ناظم تعلیمات مقرر ہوئے ایک دن علامہ کی زبانی ایک لطیفہ سن کر محظوظ ہونے کا ذکر کیا۔ فرمایا ہمیں اردو کے کہنہ مشق استاد اور نامور شاعر علامہ کیفی کی ایک بات نہایت پسند آئی۔ انھوں نے کہا کہ جو لوگ فضول گوئی کے عادی ہیں ان کی تقریر بک بک کرنے کی وجہ سے بکواس کہلاتی ہے۔ ہماری رائے میں اسی طرح جو لوگ بے معنی تحریروں سے کام لیتے ہیں۔ ان کی خامہ فرسائی کا نام لکھنے سے لکھواس رکھنا چاہیئے۔ کتنی معقول تجویز ہے !

میں اوپر کہہ آیا ہوں کہ میں اس مضمون میں صرف چند واقعات بیان کر سکتا ہوں ورنہ کتنی ہی ایسی بلکہ ان سے بڑھ کر سبق آموز باتیں قابلِ ذکر ہیں جن سے میں فیضیاب ہوا۔ جس طرح انسان عالمِ پیری میں عہدِ طفلی اور دورِ شباب کو یاد کر کے حسرت سے ہم آغوش ہوتا ہے مجھے بھی اب ان ملاقاتوں اور محفلوں کی یاد رہ رہ کر آتی ہے بلکہ ؎ یاد تک آتی نہیں اب وہ پرانی محفلیں + ساری اگلی صحبتیں خواب پریشاں ہو گئیں۔

حامدی کاشمیری

دلسوز کشمیری - ایک مطالعہ

گذشتہ دس بارہ برسوں میں کشمیری شاعری کی تاریخ، اس کے ارتقار اور اس کے مخصوص رجحانات پر کئی تعارفی اور تنقیدی مقالات لکھے گئے اور نتیجے کے طور پر یہاں کے لوگوں میں، خاص کر تعلیم یافتہ طبقہ میں کشمیری شاعری کے مطالعہ کا شوق بھی بڑھا ہے۔ ریاستی اکاڈمی کے زیر اہتمام کشمیری زبان کے سرکردہ شاعروں کی سوانح حیات اور ان کے کلام پر تنقید و تبصرہ بھی ترجموں کے ساتھ شائع ہوا ہے اور اب ریاست سے باہر بھی ہندوستان کے عام ادبی حلقے کشمیری شعرار کے شعری کارناموں سے متعارف ہوئے ہیں۔ لیکن اب بھی چند سربرآوردہ اور نامور شعرار کے علاوہ بہت سے شاعروں پر کچھ مواد ہی نہیں ملتا، للہ عارفہ، رسول میر، آزاد اور مہجور پر آج تک درجنوں مقالے لکھے گئے۔ ان کی زندگی اور فن پر صفحوں کے صفحے سیاہ ہو چکے ہیں، لیکن دوسرے کم شہرت یافتہ شاعروں پر کسی نقاد کا قلم شاید اس لئے نہیں اٹھتا کہ ان شعرار کا کلام اور ان کے حالات زندگی جمع کرنے کا کام تحقیق اور ریاضت چاہتا ہے۔

انہیں کم شہرت یافتہ شعرار میں غلام نبی دلسوز، ایک نو عمر کشمیری شاعر بھی ہیں، جو بیسویں صدی کے آغاز میں نٹی پورہ میں پیدا ہوئے، ان کے قریبی رشتہ داروں سے استفسار کرنے پر بھی ان کی تاریخ ولادت کا پتہ نہ چل سکا، نٹی پورہ، سری نگر کے جنوب میں دو میل کے فاصلے پر ایک شاداب علاقہ ہے، دلسوز کے والد غلام قادر بٹ محکمہ بجلی میں ایک معمولی ٹھیکہ دار کی حیثیت سے کام کرتے تھے، اور مشکل سے اپنا گذارہ کرتے تھے، دلسوز اپنے والدین کے اکلوتے بیٹے تھے، اس لئے ان کی پرورش و پرداخت میں ماں باپ کی انتہائی محبت اور توجہ ساتھ رہی، دلسوز کی

ولادت سے قبل غلام قادر کے کچھ اور بیٹے بھی پیدا ہوئے تھے، لیکن وہ سب نا وقت ہی موت کی آغوش میں سو گئے، اور ان کی زندگی سوگوار اور ویران کر گئے آخر کار وہ اپنے مرشد کامل کی خدمت میں چلے گئے، اور ان سے ایک فرزند کے لئے دعا مانگنے کی درخواست کی۔ نومولود کو اسی دعائے مستجاب کا ثمرہ بتایا جاتا ہے۔ یہ لڑکا جاذب نظر خدوخال کا مالک تھا اور باپ نے فرطِ عقیدت سے اس کا نام غلام نبی رکھا۔ اس وقت کون جانتا تھا کہ یہ خوبصورت لڑکا آغاز جوانی ہی میں دلسوز کا روپ اختیار کر کے یہاں کا ایک مقبول شاعر بن جائے گا۔

دلسوز بچپن ہی سے خلوت پسند واقع ہوئے تھے، عموماً سوچ میں ڈوبے رہتے، سوچ اور تفکر ان کی زندگی تھا۔ درمیانی قد کا یہ پتلا، کمزور اور سیاہ آنکھوں والا لڑکا حد درجہ حساس اور بلند خیالات کا مالک تھا۔

اسکول میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد ان کے باپ نے چاہا کہ وہ خاندان کی قدیمی کاروباری روایات کے مطابق ایک کاروباری زندگی گذارے۔ چنانچہ اس نے کاروبار شروع کیا بھی۔ اس کے بعد اس کی شادی کر دی گئی۔ چوں کہ دلسوز ایک شاعرانہ اور رومانی طبیعت کے مالک تھے، اس لئے وہ ایک کامیاب کاروباری آدمی ثابت نہ ہوسکے، اور غالباً یہ بھی ایک وجہ تھی کہ گھر والوں سے ان کا جھگڑا ہوا، اور ان کے باہمی حالات اتنے خراب ہو گئے کہ وہ باپ کا مکان چھوڑ کر، بیوی کے ساتھ علیحدہ زندگی بسر کرنے لگے۔

اوائل عمر ہی میں دلسوز نے فرصت کے لمحات میں کشمیری شاعری کے کئی مجموعوں کا مطالعہ کیا تھا، خاصکر انھوں نے للہ عارفہ اور رسول میر کے کلام کو توجہ اور دلچسپی سے پڑھا۔ وہ بارہ تیرہ سال کی عمر میں خود ایک آدھ شعر کہنے لگے۔ انیس سال کی عمر سے انھوں نے باضابطہ شاعری شروع کی۔ ابتداء میں انھوں نے عشقیہ غزلیں لکھیں اور ان میں اُن کی تخلیقی صلاحیتوں کا آب و رنگ نکھرنے لگا، ان غزلوں میں ان کے جذبات کا خلوص تھا، سادگی تھی۔ اور موسیقیت تھی، کہا جاتا ہے کہ فکر سخن کے لمحات میں شاعر پر ایک بیخودی کا سا عالم طاری ہوجاتا، اور ان کے ہونٹوں سے شعر پھوٹ نکلتے تھے۔

اپنی عمر کے بہت ہی مختصر دور میں دلسوز نے کتابوں کے مطالعہ کے علاوہ بہت کچھ خود بھی لکھا۔ چنانچہ پچیسویں سال تک جہاں انھوں نے اپنے مطالعہ کو کسی قدر وسعت بخشی وہاں انھوں نے درجن بھر چھوٹی چھوٹی کتابیں تصنیف کیں، جو ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کو اجاگر کرنے

کے ساتھ ساتھ ڈرامہ نویسی سے ان کے لگاؤ کو بھی ظاہر کرتی ہیں، اِن کتابوں نے ان کو لوگوں میں مقبول بنایا۔ یہ بات یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ان کی جوانامرگی نے دورِ جدید کا ایک اچھا شاعر ہم سے چھین لیا۔ وہ پچیس برس کی ہی عمر میں ۳ر اکتوبر ۱۹۴۱ء بروز جمعہ اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے، ان کی یادگار ایک اکلوتا لڑکا ہے۔

دلسوز کی مندرجہ ذیل تصانیف چھپ چکی ہیں:۔

(۱) بہارِ مدنی

(۲) ترانۂ دلسوز

(۳) کلامِ دلسوز

(۴) لیلیٰ مجنوں

(۵) شیریں فرہاد

(۶) صدائے وطن

(۷) شودہ

دلسوز کی شاعری پر ایک تنقیدی نظر ڈالنے سے پہلے اس بات کا تذکرہ بے جا نہ ہوگا کہ وہ پہلے کشمیری ادیب ہیں، جو ایک ہونہار شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ڈرامہ نویسی سے بھی تھوڑی بہت واقفیت رکھتے ہیں، انھوں نے کئی چھوٹے موٹے ڈرامے لکھے، مثلاً لیلیٰ مجنوں، ان میں انھوں نے عشق کے موضوع کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو یہاں کی صدیوں پرانی لوک کہانیوں سے مستعار لیا گیا ہے، لیلیٰ مجنوں کے دیباچے میں دلسوز رقمطراز ہیں:۔

"مجھے کشمیری زبان میں ڈرامہ متعارف کرانے کی بہت خواہش تھی، تاکہ یہ زبان بھی اردو کی طرح دنیا کی نظروں میں وقعت حاصل کرے"

انھوں نے ایک مختصر سا مزاحیہ کھیل بھی لکھا ہے، جس کا عنوان "شودہ" ہے، اس میں نشہ کے عادی لوگوں کی مضحکہ خیز اور بری حالت کا مذاق اڑایا گیا ہے، اور آخر میں ایک اخلاقی درس دینے کی کوشش کی گئی ہے، راج پال کمپنی نے ان ڈراموں کو ریکارڈ کر لیا تھا، اور عرصے تک لوگ ان سے محظوظ ہوتے رہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ یہ چند ڈرامے کافی مختصر اور سطحی قسم کے ہیں، اور ڈرامے کی تکنیک کے معیار پر بھی پورے نہیں اُترتے، تاہم ان کو پڑھ کر دلسوز کی ڈرامائی صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے، جو بدقسمتی سے اچھی طرح پھل پھول نہ سکی، ایک تو اس وجہ سے

کہ دلسوز باقی زبانوں کے مطالعۂ ادب سے محروم رہے۔ اور دوسرے کشمیری زبان کیا اردو زبان میں بھی ڈرامائی ادب نہ ہونے کے برابر تھا۔ بہرکیف دلسوز کی شاعرانہ انفرادیت اتنی اہم ہے کہ ان کی ڈرامہ نویسی ایک فروعی شکل اختیار کر لیتی ہے۔

چودھویں صدی میں للہ عارفہ سے لے کر بیسویں صدی کے آغاز تک شاعری میں دو مخصوص موضوع نمایاں نظر آتے ہیں، عشق اور تصوف، یہی موضوعات ہیں، جن پر کم و بیش ہر چھوٹے بڑے شاعر نے اپنے اپنے رنگ میں طبع آزمائی کی ہے، عشقیہ غزل میں ایک عاشق کے دل کے واردات، احساسات اور دھڑکنیں آباد ہیں، اس میں آرزوؤں کی شراب چھلکتی ہے، حسرتوں کے افسانے مچلتے ہیں، رسول میر نے غزل کو نئی دھڑکنوں سے آشنا کیا، اس میں نئی شوخیاں جگا دیں، میر سے پہلے حبہ خاتون اور ارنہ مال نے بھی تصوف کی خالی خولی پہنائیوں میں بھٹکنے کے بجائے اسی خاکداں کے انسان سے محبت کی، اور اسے اپنے جسم و جان کی پوری قوت سے چاہا، اور ان کے دلوں کے بے قرار نغمے غزل میں ڈھل گئے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں آزاد اور مہجور نے بھی غزلیں لکھیں، آزاد کی غزلوں میں حسن تغزل ہے، جذبات کا خلوص ہے، رعنائی اور گداز ہے، مہجور کی غزلوں میں سادگی اور صفائی ہے، جذبات کی روانی ہے، لیکن دل کو تڑپا دینے والی کیفیت نہیں۔

دلسوز اپنے پیشروؤں ہی کی طرح شاعرِ غزل ہیں، ان کی جو ابتدائی غزلیں ہیں، ان میں روایتی تغزل کی گہری چھاپ ہے، ان میں محمود گامی اور دوسرے شاعروں کے خیالات کی صدائے بازگشت صاف سنائی دے رہی ہے، ان غزلوں میں خیالات کی گہرائی نہیں، ان کا اسلوب بھی پٹا ہوا اور بے ڈھنگا ہے، مثلاً

حسنہ گنجک زہ شمار ۔۔۔ نکھ وانتت کران لار
ہیرہ بن چھیم ولان نال ۔۔۔ ہاوسہ بنن جمال

(گنجِ حسن کے دو شہ مار (زلف) نزدیک آکر مجھے بھگا دیتے ہیں، وہ میرے سارے جسم کو اپنی لپیٹ میں لیتے ہیں، تم ہمیں اپنا جمال دکھادو)

سیاہ چشمن نظر خونخوار ۔۔۔ بیران افسوں بنگال جادوگار
کمانے کش کڈت اللہ ۔۔۔ تہ چھوی باللہ چلے جاؤ

(سیاہ آنکھوں کی خونخوار نظر دیکھ کر بنگال کے جادوگر اپنے فسوں کو یاد کرتے ہیں، تم نے اپنی (ابرو کی) کمان کس کر (تیر مارا) خدارا تم چلے جاؤ)

دلسوز کی بعد غزلوں میں وہ آہنگ ملتا ہے، جو اس کے ہم عصروں اور پیشروؤں کا طرۂ امتیاز ہے آزاد اور مہجور اور ان سے پہلے حبہ خاتون، محمود گامی اور رسول میر کی طرح وہ عشقیہ خیالات کو بڑی سادگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں، یہاں پر آزاد اور دلسوز کی دو ہم وزن اور ہم ردیف غزلوں کے چند شعر دیئے جاتے ہیں، دونوں غزلوں میں خیال کی شگفتگی ہے اور اسلوب بیان کی صفائی اور تازگی ہے۔

آزاد ــــ

ژہ ہیت راوہ راوم جوانی ہالالو	جدائی کرن چھنہ جانی ہالالو
کمن خوش گفن پٹھ حقوت کینہ دردل	شو بیا اتھ نا مہربانی ہالالو
مہ یدروی سمہ ہم تہ بے وایہ ونہ ہے	کرت ضایہ میان زندگانی ہالالو
کران لولہ زخمن چھو آزاد تازہ	ہران دردہ افسانہ جانی ہالالو

(اے محبوب، تیرے لئے میں نے اپنی جوانی گنوا دی، اب مجھ سے جدا ہونا اچھی بات نہیں۔ کیوں ہنسی مذاق کی باتوں پر تو نے برا مانا، کیا اتنی نا مہربانی ٹھیک ہے؟ اگر مجھ سے بن پڑتا تو میں بلا جھجک کہہ دیتا، تو نے میری زندگانی ضائع کر دی۔ آزاد پیار کے زخموں کو ہرا کر رہا ہے، تیرے غم کے افسانے وہ بیان کر رہا ہے)

دلسوز ــــ

ولہ یو ریول باگراوے ہالالو	پادن ژہ پان وتھراوے ہالالو
مشتاق روزت وچھ وارہ مے کن	قربان سپدن ہاوے ہالالو
ہاوسہ چانے اوش چھیس یو تراوان	وڈ وڈ ہین حال باوے ہالالو
ونہ کیاہ یہ دلسوز و مہ یارہ خوش بوز	لولک سخن بوز، گراوے ہالالو

(اے محبوب، میرے پاس آجا، میں تجھے پیار کروں، میں اپنی جان تیرے قدموں پر نچھاور کر دوں تو پیار سے چھلکتی ہوئی نظر مجھ پہ ڈال، میں قربان ہونے کے انداز دکھاؤں گا، تیری محبت میں، میں آنسو بہا رہا ہوں، میں رو رو کر تجھے اپنا حال سناؤں گا دلسوز کیا کہے بھلا، اے دوست تو خوش رہ، پیار کی باتیں سن، ان میں شکوے ہیں)

غزل کے شاعر کی حیثیت سے دلسوز کی اہمیت اس بات میں پوشیدہ ہے کہ ان کے آخری برسوں کی غزلوں میں احساسات کا خلوص اور سچائی ہے، اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر

کے دل کی دھڑکن شعر کے قالب میں ڈھل گئی ہے۔ ان اشعار میں ایک پکار ہے۔ جس میں تشنگی بھی ہے، اور ٹھنڈک بھی!

آلو میا نوی کر نوس گوشن !	دل چھوم تو شن وچھ ہن یار
للہ و ننوس کوہ چھک روشن	دل چھوم تو شن وچھ ہن یار
حس مے نیوم حسنک بوشن	کس و نہ تزس گوم درلو کچار
رسہ رسہ زالنس ام نارہ جوشن	دل چھوم تو شن وچھ ہن یار

(میری آواز اسے گوش گزار کردو، میرا دل دوست کو دیکھنے کیلئے مچل رہا ہے،
خدا کے لئے اس سے کہو، وکیوں خفا ہے مجھ سے، میرا دل دوست کو دیکھنے کے لیے مچل رہا ہے
حسن کے غرور نے میرے حواس چھین لئے، کس سے کہوں میں بچپن ہی میں برباد ہوا
اس آگ کی تپش نے رفتہ رفتہ مجھے جلا دیا، میرا دل دوست کو دیکھنے کے لئے مچل رہا ہے)

ان غزلوں میں یوں تو محبت کی بہت سی کیفیات ابھرتی ہیں، لیکن زیادہ تر افسردگی اور حسرت کی کیفیت نظر آتی ہے، شاعر فرقت کے صدموں سے نڈھال ہے وہ ہر وقت اپنے محبوب کو پکارتا ہے، اور اس سے ملنے کے لئے بے قرار ہے، شاعر عموماً ایک فرقت نصیب عورت کی زبانی اپنے بے قرار خیالات کو جامۂ اظہار پہناتا ہے، اس عورت کا محبوب اسے چھوڑ کر چلا گیا ہے، وہ آنسو بہاتی ہے اور اس کے فراق میں گھل جاتی ہے، کشمیری شاعری کی یہ انفرادی خصوصیت اہم ہے، عاشق عام طور پر ایک دہ نشین دوشیزہ یا عورت ہوتی ہے، احساس میں نسائیت کی نزاکت اور رعنائی لئے ہوئے، اردو شاعری میں یہ بعد اج نہیں، ہاں انحطاطی دور میں لکھنؤ میں ایسی غزلیں لکھی گئیں جن کی زبان عورتوں کی تھی، لیکن یہ رنگ مقبول نہ ہوسکا اس کے برعکس کشمیری شاعری میں کم و بیش ہر شاعر اپنے خیالات کو اسی پیرائے میں بیان کرتا ہے، دلسوز کے چند شعر سنیئے :-

ضایہ گیمژ چھس بوسنہ رنیای میا لوی ازاندیا
خوش نصیبی میان آسیا مای نہ الفت بریا

(میں ایک حسینہ برباد ہوگئی ہوں، کیا آج میرا جھگڑا طے ہو جائے گا؟
کیا میری اتنی خوش نصیبی ہو سکتی ہے کہ وہ مجھے پیار اور محبت سے پیش آئے)

رچھ کرمہ اچھ پوشن لچھ ناؤ کرم بوڈلیش
دل میانوی اولے جھوتوشن گومت بتیاب نیۓ

(میں نے اچھ پوش کے پھولوں کی مالائیں بنائی ہیں، میں اس ہزار ناموں والے محبوب کو کب دیکھوں میرا دل اسی لئے مچل رہا ہے، اور بے تاب ہو رہا ہے)

در چمن آیس نازہ مسول　　خولہ ونہ باغیچ ہا نیرزل
یاونس میانس کرت موذہ پار　　آیو نا عار ہا مدنو نو

(میں چمن میں ایک مسول کا پھول بن کر آئی، میں باغ میں کھلتی ہوئی نرگس ہوں تو نے میری جوانی کو تباہ کر ڈالا، اے محبوب، تجھے ذرا بھر بھی انصاف نہ آیا)

ابتدائے عشق کی نیرنگیوں اور باریکیوں کو نہ سمجھتے ہوئے شاعر بچوں کی سی معصومیت کے ساتھ اپنے تعجب کا اظہار کرتا ہے!

عجب رنگہ ڈیوٹھم یہ سودائے الفت
گوڈن مہر و محبت پتو کیازہ نفرت
یہ کرِ یژھ عاشق گژھن دون جدائی
مگر بے وفائی چھ کہتری خصالت

(جنونِ عشق کے میں نے عجب طور دیکھے، پہلے مہر و محبت، بعد میں نفرت ایسا کیوں؟ عاشق یہ کب برداشت کرے کہ دو دلوں کی جدائی ہو، ہاں بے وفائی معشوق کی فطرت میں ہے)

دلسوز کئی جگہوں پر انگریزی کے شاعر رابرٹ ہیرک کے ساتھ پرواز خیال کرتا ہے، دونوں کے خیالات میں کافی حد تک ہم آہنگی ہے، ہیرک کا محبوب موضوع انسانی زندگی کی ناپائیداری ہے، وہ حسن اور شباب کے انجام پر نظر رکھتے ہیں، دلسوز بھی حسن و جوانی کی ناپائیداری کے نوحہ کناں ہیں، وہ بھی ہیرک کی طرح جانتے ہیں کہ (Youth is a stuff will not endure) اس لیۓ وہ زندگی کی لذتوں سے بہرہ یاب ہونا چاہتے ہیں، زندگی کے فانی ہونے کے خیال نے دلسوز کو قنوطی نہیں بنایا، دونوں شاعر قنوطیت کے اندھیروں سے دور بھاگتے ہیں، اور امید، شباب، حسن اور اجالوں کے گیت گاتے ہیں، جس طرح ہیرک نوخیز کنواریوں کو (Gather ye rosebuds) کی تلقین کرتے ہیں،

اسی طرح دلسوز بھی اپنی محبوبہ کو جوانی کے پھول چننے کی دعوت دیتے ہیں۔

خاصہ وزن پیرت نیری نبر   بیھتو نہ للہ ون روزی امہ کوئی شر

نتہ فیری گنڈ ھکے ضابہ لولو

(تم دلہن کا جوڑا پہن کر باہر آجاؤ، کہیں ایسا نہ ہو کہ بعد میں اس کی حسرت رہ جائے، بعد میں ضائع ہو جاؤ گی اور افسوس کرو گی)

دلو گلرو بہ چمنن فیر   ژٹت پردہ شناخت نیر

نیزنل، ہی، نہ سول چھاؤ

(اے گلرخ، آؤ چمن زاروں کی سیر کر لو، تم اپنی نقاب سرکا دو، اور نیزنل، ہی، اور نرگس کے پھولوں کا نظارہ کر لو)

آزاد نے اسی موضوع کو یوں پیش کیا ہے ؎

کیاہ لاگ سازو ساماں، نزاو زلف تا بداماں

آسیر گل خراماں، چھی منیزہ نم غنیمت

(اے محبوب، اپنے آپ کو خوب سنوار لے، اپنے گیسوؤں کو دامن تک بکھیر دے اور خراماں خراماں سیر گل کر لے، تیرے مہندی لگے ہاتھ غنیمت ہیں)

ہیرک کی طرح دلسوز کی کئی غزلوں کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان میں حسن، نفاست، سادگی اور صفائی ہے، اس کے علاوہ وہ عموماً اپنے شعروں میں وہ الفاظ لاتے ہیں، جن میں کانی ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو،

قولہ مے ڈل، یکنہ ون جل، کامہ وزلی جامہ ول

یرارہ ون چھوس انتظار ناؤ رٹھے بالیئے

(تو اپنے وعدے کو نہ بھول، جلدی جلدی آجا، اور کامدار سرخ کپڑے پہن لے میں نے کشتی کنارے سے لگا دی ہے، اور تیرا انتظار کر رہا ہوں)

دل مے ننم دل نوازی خوش اوازی ہا ہیتبر

مژ لوکرتس سرو نازی چھوک ژہ رازی ہا ہیتبر

(اے میرے خوش گلو، اور دلنواز دوست تو نے میرا دل موہ لیا۔ اے میرے ساتھی تو نے مجھ سرو نازکو دیوانہ بنا دیا)

ستھاہ کال وا توم کرزن انتظاری
گواہ چھی مہ ات آسمانک ستارے

(تیرا انتظار کرتے کرتے ایک مدت گذری، اس بات کے گواہ آسمان کے ستارے ہیں)

دومت یہ سینہ ہاوے	کیاہ گومہ عشقہ وادے
گجبو یہ تریشہ تریشو	ہوشو مہ ژہ روشو

(میں اپنا جلا ہوا سینہ دکھاؤں گی، غم عشق میں مجھ پر کیا گذری، میں پیاس کی شدت سے پگھل کر رہ گئی، پیارے مجھ سے خفا نہ ہو جانا)

چودھویں صدی سے لے کر مہجور کے عہد تک کم و بیش تمام شاعر غم پسند واقع ہوئے ہیں، سبھوں کی شاعری میں ایک غمناک فضا ابھرتی ہے، کہیں کہیں یہ فضا بڑی تاریک بن جاتی ہے لیکن دلسوز کی ذہنی فضا میں گھٹن اور تاریکی نہیں، اُداسی کی متانت ہے، وہ ہمیں ساتھ ساتھ بدنصیبی اور یاس و حسرت کے ماحول سے نکال کر ایک خوش گوار فضا میں لے جاتے ہیں، اور پھر یہ فضا حسن اور نغموں کی فضا بن جاتی ہے، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر کے احساس میں چاندنی ہے، آمد بہار پہ وہ یوں نغمہ پیرا ہوتے ہیں،

بلبلو نو بہار آو	خوش بخوش حسن یار چھاو
عاشقو غم غبار ترناو	خوش بخوش حسن یار چھاو

(اے بلبل نئی بہار آگئی، اپنے محبوب کے حسن کا نظارہ کر لے، اے عاشق تمام غموں کو بھول جا)

ایک اور جگہ:

پھران گھرڑھ یادہ تک وارن	پتو دن کیاہ چھو تیہ لارن
یو سیھی دم نیرہ سوی ورناو	پنن عادت مہ مژ اوٗ

(تو اپنی نوجوانی کے مزے لے لے، آخر یہاں سے کیا لینا ہے؟ جو دم نکلے خوشی سے نکال، ساقی اپنی عادت بھول نہ جا)

یوں تو دلسوز کے خیالوں پر ایک گہری سنجیدگی چھائی رہتی ہے، لیکن اُن کی طبیعت میں مزاح کا رنگ بھی ہے، جو اُن کے ڈرامے "شوہ" میں بھی ظاہر ہے، ایک مزاحیہ غزل کے دو شعر سنیئے، اس میں چند زبانوں کے ہم معنی لفظ جمع کئے گئے ہیں۔

شیرازہ

ہلو ڈیر پیکم یہان دلو مدن آفہ — ہلو ڈیر جان من، میری جان آفہ!
مے نگار ڈِ اڈیر لار ڈ سکو ونہ وکھائے — تم ہو میرا پوجا پاٹھ، چونبوی مجھکو چاؤ

کہیں کہیں وسونؔر کی شاعری میں ایسے نمونے بھی ملتے ہیں، جو رسولؔ میر کی حسّی لطافتوں (Sensuousness) کا احساس دلاتے ہیں، ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

دودہ ہرکہ پیالہ برت — رنگہ مجمن چوبہنہ جرت
خوان بیرت نان گرہ وہ — پانپو رچ شر مائے
آب انگور نان کباب — شویہ ون کیاہ لاجواب
قند منگہ ناوٗ قند پوری — بیسر بادام کھائے
اطلس وکمخواب و مخمل — تھوہ سجاوت کیاہ زبر
شرنہ دہ سامانہ تیار — بینہ سانو ازسالئے

(دودھ کے جوہر سے بھرے پیالے رنگین قابوں میں سجادیئے ہیں
پانپور کی شر مال اور نان گردہ بھی موجود ہیں
آب انگور، نان وکباب، قندہ پورہ سے منگوایا گیا قند و نبات، مغز بادام
—— سب خوب سجائے ہیں
اے معشوق، تو آج ہمارے گھر دعوت پر آجا۔ میں نے سب سامان مہیا کئے ہیں
تیرے لئے اطلس وکمخواب اور مخمل سجا کے رکھے ہیں)

یہ اشعار پڑھ کر ہمیں ملٹن کے فردوس گمشدہ کی وہ عبارت یاد آتی ہے، جہاں حوا فرشتۂ اعظم کے لئے اہتمام دعوت کرتی ہے، ملٹن رقمطراز ہے:

For drink, the grape
She crushes, inoffensive must and
Meads from many a luxury, and from
Sweet kernels pressed
She tempers Cream (Paradise Lost)
Vol. 344-4

کیٹس نے اپنی مشہور نظم (Eve of St. Agnes) میں ایسی مرغن لذائذ کا ذکر کیا ہے، جو نظم کا ہیرو Porphero اپنی محبوبہ کے لئے ترتیب دیتا ہے۔

دلسوز نے عید کی مبارک تقریب پر ایک خوبصورت رف گیت لکھا ہے جو شہر اور دیہات میں اتنا مقبول ہو چکا ہے، کہ عید کے موقع پر اس کے مدھر نغمے وادی کی گلپوش فضاؤں میں گونجتے ہیں، جب جواں سال عورتیں اور دوشیزائیں بن سنور کر، دو گروہوں میں بٹ کر، ایک دوسرے کے شانوں اور گردنوں میں بانہیں حمائل کئے ہوئے رقص کی ایک ادائے لطیف کے ساتھ جوش و مستی میں گاتی ہیں، کون ہے جو اس گیت کے جادو سے متاثر نہ ہوگا۔

حسنہ پریہ زنہ ژان درایہ لولو — ولے وسیئے عید ہے آیہ لولو
دل مے ییونم باونہ گراہیہ لولو — "
دردہ باغس بیجمژ فلیاہ پورہ — پردہ اندری وچھک سرگیچ حور
توش بائے پوشن ژھایہ لولو — "
روشمز چھک پنہ تیس تقدیرس — گبہ ساری محرم انتھ سیرس
شادیانہ ازچھو ہر شایہ لولو — "

(حسن کی پریاں گیت گاتے گانے نکل آئیں، اے سہیلی، آ، عید آئی ہے
میرا دل جوانی کی لچک پر آگیا ہے، اے سہیلی، آ، عید آئی ہے
پیار کے چمن میں خوب شگوفے کھلے ہوئے ہیں، اے جنت کی حوریں نے تجھ کو پردوں پردوں میں ہی دیکھ لیا۔
آ پھولوں کی چھاؤں میں جھوم لے، اے سہیلی، آ، عید آئی ہے
تو اپنی تقدیر سے خفا ہے، اور سب اس راز سے واقف ہوگئے
آج جگہ جگہ شادیانے ہیں، اے سہیلی، آ، عید آئی ہے)

اور دلسوز اپنے آپ سے یوں خطاب کرتا ہے:۔

دم غنیمت زانن گژھہ دلسوز — غم نہ فکرے نراوت خوش بخوش روز
دردہ گل چھاؤ بے پرواہ لولو — ولے وسیئے عید آئی ہے آیہ لولو

(دلسوز ہر لمحہ کو غنیمت جان لینا چاہیئے، تو غم اور فکر چھوڑ کر خوش رہ، اور خوب حسن کے پھولوں کا نظارہ کر لے)

جیساکہ پہلے بھی ذکر کیا گیا ہے، تصوف یہاں کی شاعری کا اہم موضوع رہا ہے، وادی کشمیر نے بڑے بڑے بزرگوں اور صوفیوں کو جنم دیا ہے، جو شاعری میں بھی اہم مقام رکھتے ہیں، صوفی شعراء

میں للہ دت، شیخ نورالدین، خواجہ حبیب اللہ نوشہری، رحمان ڈار، شمس فقیر، وہاب کھار،
احمد بٹوری، مرزا کاک، پرمانند، اور وہاب ہرے، خاص طور پر قابل ذکر ہیں، عصر حاضر
میں بھی ہم ماسٹر زندہ کول اور احد زرگر جیسے صوفی شاعروں کو تصوف کے اسرار و رموز کی نقاب
کشائی کرتے ہوئے دیکھتے ہیں۔

دلسوز نے کچھ تو اپنے صوفی پیشروؤں کے اثر کو قبول کرتے ہوئے اور کچھ اپنی افتاد طبع کے
تقاضے سے مجبور ہو کر کئی صوفیانہ غزلیں لکھیں، جنکی اپنی اہمیت ہے اگرچہ ان کی تعداد زیادہ نہیں۔
کہا جاتا ہے کہ دلسوز نے بیس برس کی عمر ہی سے اپنے لئے ایک مرشد کامل کی روحانی رہبری کا شرف
حاصل کیا تھا، اور انھوں نے تصوف کے بنیادی اصولوں کو سمجھنا شروع کیا تھا، وہ تصوف کی
دشوار گذار گھاٹیوں سے صحیح و سلامت گذرنے کے لئے پیر کامل کی رہبری کی اہمیت سے واقف
ہیں، فنافی الشیخ کی منزل کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

یلہ کلہ والس نشہ چاک جام　　　منہ منز پننے ڈیشک رام
وید چھوی عارفن چھکنہ آرام　　　منہ منز پننے ڈیشک رام

(جب ساقی کے ہاتھوں تو جام پیئے گا، پھر اپنے من میں تو رام کو دیکھے گا
یہ راز عارفوں کو معلوم ہے، اور انھیں آرام نہیں)

دوسری جگہ لکھتے ہیں ؎

زان یس کرام زان یارن　　　کان آسن فان کر اسرارن
روح چھس میلت ہو کارن

(جس کو اُس آشنائے راز نے آشنائے راز کر دیا، اس پر اسرار کھل گئے، اور
وہ فنا ہو گیا، اس کی روح نغمہ ہو میں جذب ہو کر رہ گئی)

پیر کامل کی نظر عنایت کے بغیر سالک اصلی راستے سے بھٹک سکتا ہے، اور انسان اور معبود
حقیقی کے رشتے کے بارے میں اُس کے ذہن میں شکوک پیدا ہو سکتے ہیں۔

شمعن زول پانپور　　　زالت تس نہ گوسور
ات منز ہوم انشکال　　　ہاوا سہ نین جمال

(شمع نے پروانے کو جلا دیا، اور وہ خود بھی راکھ میں تبدیل ہو گئی اس بات میں
مجھے شک پیدا ہوا، تو اپنا جلوہ دکھا)

جلوۂ حقیقی سے مشرف ہونا معمولی بات نہیں، یہ شرف آسانی کے ساتھ حاصل نہیں ہو سکتا۔ ذات مطلق میں فنا ہونے کے لیے زندگی ہی میں مرنا پڑتا ہے۔

تو نوروزہ نارہ بلہ زالک یان — طورک جلوہ بنہ ہر آن
سورکرہ پانپور میول یکجا — ہردمہ سرہ کرہوتا ہا

(جب تو نوروز کی آگ میں اپنے وجود کو جلائے گا، جلوۂ طور ہر لمحہ نصیب ہوگا پروانے نے اپنے آپ کو خاکستر کر دیا، اور وہ اصل ہو گیا، ہر گھڑی ہاو ہو کی تحقیق کرے)

نازہ عاشق ہنون مازہ کھیوان — تریشہ کنے اشکوی خون چیوان
زنانہ بانس چھی گندن نہ لولو — بال یار رس خبراہ ونتہ لولو

(عاشق اپنے جسم کا گوشت کھاتے ہیں، تشنگی میں اپنا لہو پیتے ہیں وہ اپنی زندگیوں سے کھیلتے ہیں، اے سکھی محبوب کو میرا پیام لے جا)

ایک حقیقی صوفی کی حیثیت سے دلسوز مذہبی بندھنوں اور نمائشوں سے نفرت کرتے ہیں، کیوں نہیں، وہ مذہبی رسوم اور تکلفات کے کھوکھلے پن سے خوب واقف ہیں، لکھتے ہیں ؎

سنیاس یم لاگ منز شنیاہ — جنتر منترتس کرہ کیاہ
گنگا جمنا چھس نو کام — منہ منز پننے ڈیشک رام

(جو جنگل میں سنیاسی بنکر رہا، اسے جنتر منتر سے کیا واسطہ، اس کو گنگا جمنا سے بھی کوئی کام نہیں، وہ اپنے من میں رام دیکھ سکے گا)

انسان کا مقدس فریضہ یہ ہے کہ وہ عرفان حق کرے، اور یہ جب ہی ممکن ہو سکتا ہے جب وہ عرفان ذات حاصل کر لے، عرفانِ ذات (*Self Realization*) ہی اصل حیات ہے۔

زندہ تہ نیس خمخانس — زون ہا ڈیشہ ہن منز پانس
سالکو سرہ کرمت سو مقام — منہ منز پننے ڈیشک رام

(اپنے خمخانے کو خوب دیکھ لے، اپنے وجود ہی میں چاند ملے گا۔ سالکوں نے اسی مقام کو حاصل کیا)

تصوف کے بنیادی اصولوں میں ایک بڑا اصول یہ ہے کہ زندگی اور کائنات کے جلوے اور مظاہر در اصل حسن حقیقی کے پرتو ہیں، دلسوز بھی غالب اور دوسرے صوفیوں کی طرح وحدت الوجود کے تصور کے قائل ہیں، ایک شعر میں کہتے ہیں:- ؎

زندہ مر، رندہ لاگ، گنڈ ضربن   وُن دیو، ن چھوی شن طرفن

تیر حل ڈھانڈن ہیرہ نہ بن"

(رندبن کے جیتے جی مرجا، اور ضربون کے کھیل، غور سے دیکھ لے، وہ جلوہ گر ہے شش جہات میں جلدی کر، اور اسے اوپر نیچے تلاش کرلے، وہ جلوہ گر ہے شش جہات میں)

جب دلسوز کی قوت نظارہ میں اتنی شوخی آگئی کہ وہ پوشیدہ اسرار کی نقاب الٹنے لگی، تو وہ جامیؔ کی طرح "نکتہ خاص" کو "مجلس عام" میں کہنے سے احتراز کرتے ہیں۔

سیر مو باوٗ کرحا شنا ہو   خامس نشہ کرناہ نہ لو

عامس منز مو تھکہ ناوو   ہر دم سرہ کرہائے ہو

(راز کو بیان نہ کر، خامکاروں کے سامنے کچھ نہ بول، عام لوگوں کے سامنے اس کی تشہیر نہ کر، ہر وقت ہاو ہو میں مصروف رہ)

دلسوز ایک صوفی ضرور رہیں، لیکن جوانمرگی نے ان کے فکر و نظر کے دائرے کو وسیع نہ ہونے دیا۔ ان کے روحانی تجربات میں گہرائی اور پھیلاؤ نہیں، خود بھی اعتراف کرتے ہیں۔

دلسوز نٹے پور خون ہارن   خام کوہ ترا ولس کامگارن

(نٹی پور کا دلسوز خون کے آنسو بہا رہا ہے، اس محبوب نے اسے خام ہی رہنے دیا)

اس کے علاوہ کہیں کہیں ابہام اور تصنع نے اور اظہار میں بے ڈھنگے انداز نے ان کی نظموں سے وہ روحانی کیف و سرور چھین لیا ہے، جو عموماً صوفیانہ شاعری کا خاصہ ہے۔

وادیٔ کشمیر کے جادو اثر حسن و جمال نے آج تک بیرونی ممالک کے بہت سے شعراء کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کیا ہے، اور انھوں نے اس کے بے پناہ فطری حسن کی اپنی نظموں میں تصویر کشی کی ہے لیکن یہ بڑی تعجب خیز بات ہے کہ ماضی میں یہاں کے شاعروں نے کبھی کوئی نظم نہیں لکھی ہے جس میں حسن فطرت کی عکاسی بھرپور انداز میں ملتی ہو، اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ کشمیر میں جتنے بھی شاعر پیدا ہوئے، وہ شاعر ہونے کے ساتھ صوفی بھی تھے، تصوف کے کچھ اصولوں مثلاً خود مستی (Self absorption) نے انھیں کبھی فرصت نہ دی کہ وہ روحانی دنیا کی سرمستیوں سے دور رہ کر باہر کی دنیا میں سانس لیں۔ اور گرد و پیش کی رنگینیوں اور رعنائیوں میں کھو جائیں، یہ صحیح ہے کہ کشمیری شاعری میں کہیں کہیں فطرت کی عکاسی کے اشارے ملتے ہیں، "گلریز" میں

ایک دو جگہ فطرت اور بہار کی رعنائیوں کا احساس ہوتا ہے، بیسویں صدی کے آغاز میں ابھرتے ہوئے شاعروں میں دلسوز، آزاد، اور مہجور تینوں نے فطرت کے حسن کو اپنی نظموں میں سمونے کی کوشش کی، دلسوز نے کئی نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں، جن میں مقامی رنگ اشاروں میں ابھرتا ہے - ایک بہاریہ غزل ملاحظہ ہو۔

فصل بہار آوے گوے بیتاب دل — فیر نہ یار دراوے گوے بیتاب دل

اے دل غمگیں یک ہاوے یوف زنکوی نظار — دررہ باغن لگیہ فیرے برجوش آو پوشہ بہار

کیا خوش کہرون ہوا دے گومے بیتاب دل

علشیہ نی منبر روز تھی دوہ یونتہ کرنا سیر ڈل — گوشے فردوس بے شک چھوی ناگہ تیل بل

آب رنگیں چھاوے — گومے بیتاب دل

چھوم گہز ھان وسی بودچھ ہا باغ نشاط شالمار — بوزمت چھم نتہ بلان چھی دادلہ ہجرک بیمار

دومت بدن شہلاوے گومے بے تاب دل

دم غنیمت نہ ان ساقی روزہ باقی تہزناؤ — کیاز چھاک فکرن اندر گومت برٹ سواس ترائ

برشیتہ ہیپری ناوے گومے بیتاب دل

چھوس بوراوان ڈلیتھی صنعت پروردگار — مرحبا، صدمرحبا نیرت ژلوم بے اختیار

رودم نہ حس ہوا دے گومے بیتاب دل

اے خیال حسن جاناں بوز دلسوزن بیان — اس چھ بلبل در گلستاں چند روزک مہمان

تہ روزنے میانہ گرادے گومے بیتاب دل

(فصل بہار آئی میرا دل بے تاب ہو گیا، میرا محبوب سیر کو نکلا، میرا دل بے تاب ہو گیا۔ اے دلِ غمگین چل تجھے قدرت کے نظارے دکھاؤں، پیار کے باغوں میں شگوفے کھل اٹھے، پھولوں کی بہار جوش پر ہے۔ دل کو خوش کرنے والی ہوا چل رہی ہے، میرا دل بیتاب ہو گیا۔

عیش و عشرت میں ڈوب کر کیوں نہ کچھ دن سیر ڈل کروں، تیل بل کا نامہ بیشک فردوس کا گوشہ ہے، نگین کے پانی کا لطف اٹھاؤں، میرا دل بیتاب ہو گیا۔

دل میں خواہش ابھرتی ہے کہ میں نشاط اور شالیمار کے باغ دیکھوں، میں نے سنا ہے وہاں غم ہجر کے بیمار شفا پاتے ہیں میں بھی اپنا جلا ہوا بدن ٹھنڈا کر دوں، میرا دل بیتاب ہو گیا۔

اے ساقی غنیمت جان لے، صرف اس کا (خدا) کا نام باقی رہے گا، کیوں تو فکر و غم میں ڈوبا ہوا ہے؟ وسوسے چھوڑ کر، اُس کے نام پر شراب سے جام پر کر لے، میرا دل بیتاب ہو گیا میں صنعت پروردگار کو دیکھ کر کھو جاتا ہوں، میرے منہ سے بے اختیار "مرحبا، مرحبا" نکل گیا، میں بالکل حواس میں نہ رہا، میرا دل بے تاب ہو گیا۔

اے خیالِ حسن جاناں دلسوز کی بات سن لے، ہم اس چمن کے بلبل فقط چند دنوں کے مہمان ہیں، بعد میں میرے شکوے باقی رہیں گے میرا دل بیتاب ہو گیا۔)

یہاں ایک بات کا ذکر کرنا ضروری ہے، دلسوز کی نیچر سے محبت کوئی مفکرانہ پہلو لئے ہوئے نہیں ہے، وہ فطرت کی گہرائیوں میں ڈوب کر فلسفہ طرازی نہیں کرتے؛ وہ صرف حسن فطرت کے ایک شیدائی ہیں اور اس کے رنگیں اور لذتوں سے بہرہ یاب ہونا چاہتے ہیں، وہ فطرت کے پاس اس لئے نہیں جاتے کہ وہاں سے کوئی روحانی پیغام حاصل کریں، بلکہ وہ فطرت کی پر سکون آغوش میں سکون (Relief) کے متلاشی ہیں،

بہار آئی ہے، شگوفے کھل رہے ہیں، خوشبو پھیل رہی ہے، لوگ ہنسی خوشی سیر کو جا رہے ہیں، جھیل ڈل میں عجب بہار ہے، بہار کا یہ عالم ہو اور شاعر فرقت کے انگاروں پر لوٹتا رہے، وہ اپنی محبوبہ سے یوں خطاب کرتا ہے۔

سیل ڈل کوی میلہ وچھنے نیری سن ربا لئے
وقت فرصت زان غنیمت دم نہ روزان کا لئے

(اے حبیبہ، سیر ڈل کا میلہ دیکھنے کے لئے باہر آجا، فرصت کا وقت غنیمت ہے، موقع ہاتھ سے جاتا ہے)

بہاریہ غزلوں کے کچھ اور اشعار پیش کئے جاتے ہیں، ان میں برمحل تشبیہہ یا استعارے سے یا مقامی رنگ کو ابھارنے سے تصویر کو حسین بنایا گیا ہے،

شالمار فلیاہ لجمز پوشن
لالہ رخ چھاوان گل تہ گلزار

پیالہ مس بر برنشہ مدہوشن
دل چھم توشن وچھ ہن یار

(شالیمار میں پھولوں کے شگوفے شباب پر ہیں، لالہ رخ پھولوں اور چمن کا لطف اٹھا رہے ہیں، مدہوشوں کے پاس شراب سے لبالب جام ہیں میرا دل محبوب کو دیکھنے کے لئے مچل رہا ہے)

ذرہ ذرہ لجمز یہ نرر ر ہی
لالہ رخ پیالہ ہرت چھی

گلشن منز عطار ژ اوٗ　　　خوش بخوش حسن یار چھاوٗ

(ہی کا زرد پھول پیار سے کھل اٹھا ہے، لالہ رخ جام بدست ہیں، گلشن میں عطار آ گیا، حسن یار کا جلوہ خوشی سے کر لے)

باغ نشاط ہا فوار　　　شالمار فل لالہ زار

نیل پل شہلاوی نار　　　جوشداروزہ مالئے

(باغ نشاط میں فوارے ہیں، شالیمار میں لالہ زار کھل اٹھے، اے جوش سے بھری ہوئی بجلی (محبوبہ) تو نیل پل میں آگ کو ٹھنڈا کر لے)

اچھ ول ویرناگ کتہ بیوٹھ گوشن　　　ونہ وتہ ژھانڈم سوی دلدار

بڈہ ڈلہ ما بیوٹھ منز پمپوشن　　　دل جھوم توشن وچھ ہن یار

(اچھابل، ویری ناگ، یا کن اور گوشوں میں بیٹھ گیا، میں نے ہر راستے پر اس دلدار کو ڈھونڈا، کہیں وہ بڑے ڈل میں کنولوں میں تو نہیں بیٹھ گیا، میرا دل محبوب کو دیکھنے کے لیئے ترس رہا ہے)

۱۹۳۱ء میں کشمیر میں قومی تحریک کا سنگ بنیاد ڈالا گیا، صدیوں کے غلام اور نہتے عوام مطلق العنان حکومت کے خلاف صف آرا ہو گئے، اور وہ حصول آزادی کی جدوجہد میں مصروف ہو گئے، کشمیری عوام کے لیئے یہ بیداری کا زمانہ تھا، ان کے دلوں میں پستی بے چارگی اور مظلومیت کا احساس جاگنے لگا، یہ انقلاب کا وقت تھا، اور اس سیاسی انقلاب کے اثرات نے دلسوز کو بھی اپنے فرض کا احساس دلایا اور اس نے کئی چھوٹی موٹی نظمیں لکھدیں جن میں وقت کی آواز گونجتی ہے، اور وہ ایک نئے نظام کی تشکیل کے خواب دیکھتا ہے، "صدائے وطن" اسی انقلابی جذبہ کی ترجمانی کرتا ہے۔

وتھ خدارا کنژرہ پیرادوست دشمن پرزہ ناوٗ

غفلتچ گڈہ کاس جشمن جل ژہ محرم راز بن

(خدا کے لیئے اٹھ، تیار ہو جا، دوست اور دشمن میں تمیز کر لے، آنکھوں سے غفلت دور کر، اور جلدی سے محرم راز کر لے)

دلسوز کا خیال ہے کہ جب تک پرانے انسانیت کش نظام کی بیخ کنی نہ کی جائے، نئے نظام کی تعمیر ممکن نہیں، اس لیئے انھوں نے اعلان کیا۔

اے فدائی سرفروشی وتھ شہید نا نہ بن   انقلاب و زلزلہ طوفانچی آواز بن

(اے سرفروش اٹھ اور شہید نا نہ ہو جا، تو انقلاب، زلزلہ اور طوفان کی آواز بن جا)

مہجور نے اسی انداز میں نعرہ بلند کیا تھا:

اگر و زہ نا وہن ہستی گلن ہند تماؤ زیر وبم   نیل کر، داؤ کر، گگرا یہ کرم طوفان پیدا کر

(اگر تو اپنی بستی کو جگانا چاہتا ہے تو پھولوں کا زیر و بم چھوڑ دے، تو زلزلے، آندھی اور بجلی اور طوفان پیدا کر)

ایک سچے محب وطن کی طرح وہ لوگوں کی رگوں میں عزم و عمل کا تازہ لہو دوڑانا چاہتے ہیں اور انھیں ایک نئی زندگی، نیا شباب اور نئی طاقت عطا کرنا چاہتے ہیں۔

اے بلبل باغ وطن !   وتھ تو بہارک شان بن

پوشن جبو تک جوش ان   فردوسکوی باغوان بن

ان دوہتس باغس بہار   تو زندگی کرم اختیار

روح تازہ کر مردہ دلن   تھنھو مشکہ عنبر خانہ بن

چانس اتھس منتر چھوی نظام   دون ملتن بن اکھ امام

مختصر زہ یوز مطلب سخن   جل ہمت مردانہ بن

(اے باغ وطن کے بلبل، اٹھ بہار کی شان بن جا، پھولوں میں جوش و جنون پیدا کر، اور تو فردوس کا مالی بن جا، تو جلے ہوئے باغ میں بہار لے آ، نئی زندگی اختیار کر لے، مردہ دلوں کی روح تازہ کر تو اس طرح خوشبو بن کر پھیل جا، تیرے ہاتھوں میں نظام ہے، دو ملتوں کا ایک ہی امام بن جا، مطلب سخن یہ ہے کہ تو ہمت مردانہ پیدا کر لے)

دلسوز کی ذہنیت غلامانہ نہیں، وہ آزاد ہیں، ان کے افکار آزاد ہیں، اور وہ اپنے ہموطنوں کو آزاد دیکھنا چاہتے ہیں — افلاس، غلامی اور جہالت کی زنجیروں سے آزاد!

آزاد بن اے نونہال   آزاد دلسوزن خیال

آزاد کرم پننی وطن !   آبادی ہند سامانہ بن

(اے نونہال تو آزاد ہو جا، دلسوز کا خیال آزاد ہے، تو اپنے وطن کو آزاد کر،

ادر آبادی کے سامان پیدا کر)

دلسوز ایک شاعر ہیں، ایک نغمہ کار ان کے یہ نغمے لافانی ہیں، کیوں کہ انہیں قبول عام کا شرف حاصل ہوا ہے۔ یہاں کی موسیقی اور ناچ گانے کی محفلوں میں دلسوز کی غزلیں نغمے برساتی ہیں، وہ خود اپنے نغموں کی تاثیر سے آشنا ہیں اور ان کی قدر و قیمت سے واقف ہیں۔ خود کہتے ہیں۔

دلسوز چانن غزلن ! تعریف بن بن شوبن

وچھ وچھ مول کڑیہ دلنے دلہ یو رمتہ گوسانے

(اے دلسوز، تیری غزلیں ایک ایک کر کے تعریفوں کے قابل ہیں۔ ان کو دیکھ دیکھ کر ان کی قدر و قیمت طے ہوئی ہے، اے دیوانے سادھو آجا)

اگرچہ دلسوز کشمیری شاعری کے اساتذہ کی صف میں جگہ حاصل نہیں کر سکے، لیکن ان کی انفرادی عظمت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، وہ ہمیشہ ایک ہونہار شاعر کی حیثیت سے یاد رہیں گے ایک ابھرتے ہوئے فن کار جو خرابیٔ صحت اور پے در پے مایوسیوں اور تلخیوں کے باوجود ایک یادگار شعری سرمایہ چھوڑ گئے۔ ابھی ان کا فن ارتقار کی منزلیں ہی طے کر رہا تھا کہ وہ پچیس سال کی نو عمری میں کشمیری شاعری کے افق سے ایک ستارے کی طرح ہمیشہ کے لئے نظروں سے اوجھل ہو گئے۔

پریم ناتھ در

ٹوٹی بس

اپنی آگ پر تپتے بادلوں کا ایک ہلکا چھینٹا دلا کر پٹھانکوٹ کی دھوپ کشمیر جانے والے یاتریوں کو تنگ کر رہی تھی۔ ان کی آنکھوں میں سفر کی تھکاوٹ تو تھی، لیکن ان نظروں سے یہ بھی ظاہر ہو رہا تھا کہ اُمیدوں میں جو ٹھنڈے رنگوں کی تصویریں ساتھ لے آئے ہیں اُنہیں ریت پسینے کی کیچڑ بگاڑ رہی ہے۔ اور حقیقت کی اس مار میں صرف بس اس موشائی اپنے یقین کا اظہار کر رہا تھا کہ بس کے چلتے ہی پرلے موڑ سے، اونچے اونچے پہاڑوں کی میچائی میں بھرے جنگلوں کی مست ہریالی پر، برف کے حاشیوں سے جنت کی اجلی اجلی ٹھنڈک اٹھنے لگے گی۔

اس کے سر پر بھی دھوپ کا ابال تھا لیکن افق پر پہاڑ تھے۔ موشائی اپنے یقین سے کیوں ٹلتے؟ وہ پہاڑوں کی نظروں میں دُھوپ کی شدت کو نہیں سمجھے۔ انھوں نے اسے ناگہانی پکارا اور بار بار اپنے نقشے کو کھول کر کشمیر اور کشمیر کی روشنائی کے ساتھ ساتھ پٹھانکوٹ کو دکھاتے رہے۔

”وہ رہا پہاڑ، بوڑھا لوٹا پہاڑ۔ ادھر ابدر دیکھو، چاندی چاندی پہنا، لمبا لمبا کالا کالا بالوں کے جال والا، پیٹھ پر میلا میلا، چاند سا لوٹ کالے پربت کا لڑکی آ رہا ہے۔“

موشائی کی باتوں پر کم لوگ دھیان دے رہے تھے۔ عورتیں تو بس کے اندر بیٹھی ہوئی تھیں۔ جس کے پاس اخبار تھا وہ اس سے پنکھا جھل رہی تھی جس کے پاس نہ تھا وہ یونہی دل کے تسلی کو دھوتی کا پلہ ہلا رہی تھی مرد ٹرک کے ٹکڑے سے برف کا ڈھلا پانی کے گلاس میں جھلاتے ہوئے لاتے تھے اور اپنی اپنی عورتوں کو دیتے تھے یا یونہی بس کی ایک طرف سے دوسری طرف کو چلے جاتے تھے۔ بس کی دوسری طرف سایہ کا ایک مستطیل ٹکڑا صرف بس کی لمبائی کا ساتھ دے رہا تھا۔ آدمی بس کے ساتھ چمٹ جاتا تب ہی سورج کی نظر سے بچ جاتا لیکن بس کے بیچ کو باہر سے چھونا بھی مشکل تھا۔ اور مرد سیاح کھڑکیوں کے ساتھ بیٹھی ہوئی عورتوں کے

ساتھ لگ کر کیا اچھے لگتے ؟ وہ تو یونہی ایک طرف سے دوسری طرف کو چلے جاتے تھے۔ سب کو یہ ایک امید چلائے جا رہی تھی کہ ٹھاکر سنگھ ڈرائیور آئے گا تو ایک ہل چل مچیگی، ہارن بجے گا، انجن چلے گا، سواریاں دوڑیں گی اور "چلو چلو" کی آوازیں چاروں طرف سنائی دیں گی۔

بس اس موشانی کی باتوں پر اگر کوئی دھیان دیتا تو وہ ٹھنڈک نہ سہی ٹھنڈک کے تصور کو پاتا۔ لیکن اس کی باتوں کو کوئی دھوپ اور پسینوہ کا ایک پس منظر سمجھتا تھا کوئی ریت اور مٹی کا قدرتی نتیجہ۔

"پربت کا لوڑکی آرہا ہے" ——— آرہا ہے۔ لوگ سمجھے ٹھاکر سنگھ آرہا ہے۔ لیکن ٹھاکر سنگھ آرہا تھا نہ اس کا کنڈکٹر جگجیت سنگھ۔ سامان کب کا تُل چکا تھا، چھت پر لد چکا تھا ٹکٹ بٹ چکے تھے اور جگجیت سنگھ کنڈکٹر بھی آجاتا تو ٹھاکر سنگھ ڈرائیور کے آنے کی امید ہو جاتی۔ میں نے کنڈکٹر کو دیکھا تھا نہ ڈرائیور کو۔ یکا یک ٹرک کے اس پار سیٹی بجی اور مُری مُری بس کی چاروں طرف زندگی اچھلی۔ عورتوں نے "پنکھے" پھینک دیئے اپنے تھیلوں، ڈبوں بچوں، منہ چڑائی ہوئی گرم ہنیانوں کو سنبھالنے لگیں اور باہر والے اگلے پچھلے دونوں دروازوں سے بس کے اندر گھسنے لگے اور میں نے بھی دونوں سرداروں کو بس کی طرف آتے دیکھا۔

ایک تھا جوان لڑکا سا دوسرا ادھیڑ۔ چھوٹے کی داڑھی میں اتنی ترتیب نہ تھی جتنی کہ بڑے کی میں پتلونیں دونوں کی خاکی تھیں لیکن چھوٹے کی قمیص اندر دبی ہوئی تھی اور بڑے کی بش شرٹ میں رعب تھا۔ اس کی پتلون میں اس طرح کے خم بھی نہیں تھے نہ کہیں جھریاں تھیں۔ جگجیت سنگھ کی پگڑی میں بھی کنڈکٹر کی اچھل کود ظاہر تھی لیکن سب باتیں واضح ہونے کے باوجود میری امیدوں نے ٹھاکر سنگھ کی صورت کو قبول نہیں کیا۔

پٹھانکوٹ سے کئی اور بسیں ہم سے پہلے روانہ ہو چکی تھیں۔ لیکن بس والے بابو نے کہا تھا کہ ان میں سے ایک بھی شام تک سرینگر نہیں پہنچے گی۔ "لیکن صاحب آپ کی قسمت اچھی ہے آپ پہنچ جاؤ گے۔ آپ کی بس نہیں رکے گی آپ کا ڈرائیور ٹھاکر سنگھ ہے۔ ٹھاکر سنگھ بس نہیں آندھی چلاتا ہے۔ ٹھاکر سنگھ رُکتا نہیں، اُڑتا ہے، آپ پہنچ جاؤ گے، ضرور پہنچ جاؤ گے۔"

اور یہ تھا وہ ٹھاکر سنگھ، جو اب ڈرائیور کی سیٹ پر بیٹھ بھی گیا اور جگجیت سنگھ کی طرف حاکمانہ انداز سے دیکھنے بھی لگا اور مجھے خیال ہوا کہ بابو نے حقیقت کو الٹا کر کے پیش کیا ہوگا۔ نہ جانے کتنوں دنوں میں کشمیر پہنچا دے گا۔ اس کی شکل ہی اور تھی۔

ٹھاکر سنگھ اتنا پتلا دبلا تو نہیں تھا لیکن اس کے چہرے کو دیکھ کر خواہ مخواہ خیال ہوتا تھا کہ اگر اس کی داڑھی نہیں ہوتی تو یہ شخص بالکل چھچھوندر لگتا۔ سٹیرنگ (Steering) پر اپنے دونوں ہاتھ رکھ کر اُسے نے پیچھے مڑ کر سواریوں کی طرف دیکھا۔ میں نے نمبر ایک سیٹ پر بیٹھے بیٹھے اُسے

پاس سے دیکھا۔ اس نے اپنی چھوٹی آنکھوں کو اور چھوٹا کیا، اس کی آنکھوں کی گرد موٹی موٹی سی تیلیاں سی لگ گئیں آنکھیں نہیں مجھے وہ میلی، پرانی، چھوٹی چھوٹی، بہت چھوٹی چھوٹی ٹوکریاں سی لگیں جن میں بس ایک توت کی جگہ ہو، توت جو آدھا کالا ہے، آدھا سفید۔ نہ جانے ٹھاکر سنگھ تعداد کا جائزہ لے رہا تھا کہ یوں ہی ایک رنگا رنگی کے احساس کو پی رہا تھا۔ کیوں کہ سواریوں کی طرف دیکھتے ہوئے اس نے اپنے منہ کا ایک کپ سا بنایا اور آنکھوں کو اور چھوٹا کر دیا۔ پھر اس نے آواز بھی دی "جگجیت سنگھ" اور میرے تخیل کا چوہا ٹھاکر سنگھ کے منہ پر مکمل ہو گیا۔ کتنی پتلی آواز تھی جو مونچھ کے ایک ایک بال سے جھلکتی دکھائی دی۔

لیکن بس کا سیلف کھینچتے ہی ایک جاندار لہر سی، ٹھاکر سنگھ کی باہنوں میں رگیں ابھر آئیں اور بس ایک ہی پھراٹے میں ایک پون دائرہ گھومی اور بازار بھر میں زلزلہ لاتی ہوئی شہر کی سکڑتی ہوئی دم سے باہر آ گئی۔

جگجیت سنگھ بھی میرے آگے کنڈکٹر کی سیٹ پر آ بیٹھا تھا۔ میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا اور پوچھا ـــ "کیوں بھئی سائیلنسر (Silencer) ٹوٹ گیا ہے کیا؟" اس نے مڑ کر ٹھاکر سنگھ کی طرف بڑے تعظیم کے ساتھ اشارہ کر کے کہا۔ "استاد جی کی گاڑی میں سائیلنسر نہیں ہوتا ہے۔ یہ گاڑی طوفان میل ہے صاحب۔ جٹ پلین جٹ پلین"۔

میرے دل میں ایک یہ نیا احساس کہ ٹھاکر سنگھ "استاد جی" ہے اور وہ سرایہ لوٹتا ہوا یقین کہ شام ہی کو سرینگر پہنچنا ہے۔ لیکن اتنے ہی میں میرے کانوں میں اس حد کا طوفان آچکا تھا کہ اب کسی اور آواز کو قبول کرنے سے قاصر تھے۔ نظر کھڑکی سے باہر جاتے ہی چکرا اٹھتی تھی کیوں کہ مقابل سے خود سڑک ہی ہماری طرف بھاگتی دکھائی دے رہی تھی اور پہیوں کے نیچے ایک پاگل پہاڑی نالے کی طرح گھستی چلی آ رہی تھی۔ جمود اور بے حسی کا ایک قدرتی تصور اضطراب کی ایک غیر قدرتی تصویر کے ساتھ ٹکرا رہا تھا۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں اور ماحول کی نئی چال کو اپنانے کی کوشش کرنے لگا۔

لیکن لسواس موشنائی میری سیٹ کے پیچھے ہی بیٹھا انجن کی آواز کے اوپر اوپر بول رہا تھا اس نے کئی موڑ مڑ کر بھی، درجنوں میل آگے جا کر بھی اپنے خواب کی تشکیل نہ پائی لیکن وہ بولتا ہی جا رہا تھا اور ٹھاکر سنگھ کبھی کبھی اس کی طرف مڑتا تھا، جیسے دیکھ رہا ہو کہ یہ متواتر آواز گاڑی کے کس پرزے سے آ رہی ہے۔ موشنائی کھڑکی سے گردن نکال کر کئی بار "بچ گیا بچ گیا" کی آوازیں لگاتا تھا اور ٹھاکر سنگھ کی مونچھیں کچھ اس انداز سے پھیل جاتیں جیسے اسے موشنائی کی بات پر ہنسی آ رہی ہو۔

"کون بچ گیا؟" جگجیت سنگھ نے ایک بار مجھ سے ہی پوچھا۔ "کتا؟ ارے استاد جی سے کبھی مینڈک نہیں مرا"۔

ٹھاکر سنگھ نے جلجیت سنگھ کی طرف دیکھا اور دونوں نتھنوں سے ہوا پی لی۔ ظاہر تھا کہ سچ بولنے پر ٹھاکر سنگھ اسی طرح کنڈکٹر کی حوصلہ افزائی کرتا تھا۔

بس لگ بھگ ڈیڑھ ہی گھنٹے میں ستر میل کا فاصلہ طے کر کے جموں پہنچ گئی۔ موشائی کے پہاڑ تو آ گئے لیکن دھوپ کے ابال میں کوئی فرق نہیں آیا۔ سب لوگ ڈاک بنگلے میں ناشتے کی تلاش میں بیٹھ گئے۔ لیکن موشائی برآمدے پر یونہی پسینے پونچھتا رہا اور اس سے پہلے کہ کوئی اس کو بھی اندر بلاتا ٹھاکر سنگھ کی پیں پیں سب کو باہر کھینچ لائی اور جب سب بس میں اپنی اپنی جگہ بیٹھ گئے ہمارے پیروں کے نیچے بس کا فرش کانپ اٹھا، اور ہم پھر ٹھاکر سنگھ کی رگوں کے سپرد ہو گئے۔

گرمی کا عالم تو وہی تھا لیکن ماحول میں کئی تبدیلیاں آ چکی تھیں اب ہماری بس تیر کی مانند اڑتی نہیں تھی پہاڑی ہیر پھیر میں سر مارتی جا رہی تھی۔ بائیں طرف ایسے ایسے چٹان لٹک رہے تھے کہ جیسے بس کی انتظار میں جست لگانے کو تیار ہیں، کہ اپنے ایک دھکے کو بس کی چھتی سے تر کریں گے اور بھراتے بھرتی ہوئی بس کے ساتھ سڑک کا نشان تک مٹا دیں گے۔ لیکن ٹھاکر سنگھ کی بس تھی کہ دھاڑتی ہوئی اور للکارتی ہوئی چٹان کی بھوؤں کو چھو کے نکلتی تھی۔ اور جیسے آگے گھس کر اس کے کانوں کو بھی پھاڑ دیتی تھی۔ دائیں طرف کھائی تھی اتنی گہری اور اتنی ڈراؤنی کہ بس کی کھڑکی سے باہر دیکھو تو بے نشان و بے پایاں موت کی جھرجھری لو۔ لیکن ٹھاکر سنگھ کی بس تھی کہ ایک پچھلا پہیہ زمین پر آدھا ہی رہتا اور آدھا گہرے موت کے منہ پر دُم گھما کے چلا آتا اور اس کے پیٹ میں تھوڑی سی مٹی پھینک دیتا۔ کبھی چٹان دائیں طرف کبھی گہرائی بائیں طرف اور ٹھاکر سنگھ کبھی چٹان کو جھاڑتا کبھی گہرائی میں تھوکتا۔ اس کی آنکھوں کے توت ہلتے بھی نہیں تھے۔ وہ تھا۔ اس کے ہاتھوں کی نسیں تھیں اور اس کا آگے نکلا ہوا نکونی منہ۔ سواریوں کی آنکھوں میں شاید اور کچھ نہ تھا۔ ایک ایک کا منہ پیلا پڑ گیا تھا۔ صرف وہی بنگالی تھا جو جوش میں چلائے جا رہا تھا شاید تمام سواریوں نے اس کو بھی طوفانی انجن کے ایک پرزے کی حیثیت سے قبول کر رکھا تھا اور جب جب میرا اپنا دھیان اور باتوں میں لگ جاتا موشائی میرے دماغ کے کسی پچھلے پردے پر ایسے آ جاتا جیسے اس بس کی مخصوص بناوٹ میں مجھ سے پچھلی سیٹ پر انجن کا منہ کھل رہا ہو۔

لیکن جب ادھم پور کے بعد فضا بدلی اور دوپہر کی دھوپ پر ایسی فضا چھا گئی جو برف کے ساتھ کھیل کر آئی تھی اور گھنے چیڑ کی ڈھلانوں سے چھن چھن کر اترتی تھی۔ کسی کو اس بڑی تبدیلی کا دھیان تک نہ تھا اور حیرانی یہ کہ موشائی بھی اپنی سیٹ پر اونگ رہا تھا۔ کُد کی ٹھنڈک میں پہنچے تو ٹھاکر سنگھ نے بس روک لی۔ اور جلجیت سنگھ نے سواریوں کو جگایا اور ٹھاکر سنگھ کا حکم سنایا کہ پانچ منٹ کُد کا ٹھنڈا پانی پیا جائے اور اس کے بعد فوراً بس میں بیٹھا جائے۔ میں نے مڑ کر موشائی کو جگتے دیکھا۔ اس کے چہرے پر خواب سے حقیقت

تک کی کئی منزلیں ظاہر ہوئیں حقیقت میں آنکھیں کھول کر وہ دیوانہ ہونے لگا۔ وہ کھڑکی سے کود نکلنا چاہتا تھا اور باہر آکر وہ آسمان کی گہری نیلاہٹ سے جیسے چلو بھرنے لگا۔ ایک ایک پیڑ کو جڑ سے لیکر چوٹی تک آنکھوں سے ناپنے لگا۔ نیچے اتر کر کبھی سڑک کی چڑھائی پر دوڑ لگاتا اور وہیں سے اپنی نظر کو دور دور تک اس طرح اٹھاتا جیسے اپنی نظر پر آپ ہی سوار ہو گیا ہو اور ایک اڑان میں دور پہنچ گیا ہو۔ پھر اترائی پر تیز تیز واپس چلا آتا، کسی اور سواری کی بانہہ پکڑ لیتا اور ڈھلان ڈھلان کے رنگ میں فرق بتاتا، پانی کی آواز کو گیت پکارتا اور جنگل کی ہوا کو ساز۔ "موشائی آپ کیا کام کرتے ہو؟" میں نے پوچھ ہی لیا۔ "ام ہمرا کام لوٹر کا لوگ کو پوڑھانا۔" پھر وہ یکایک ایسی انگریزی بولنے لگا کہ میرے دل میں ذرا بھی شک نہ رہا کہ وہ کسی بڑے کالج کا پروفیسر ہے۔ وہ پروفیسر بھی تھا اور شاعر بھی لیکن پروفیسر ایسا جو دنیا سے کٹ کر کتابوں میں کھو نہ گیا ہو اور شاعر ایسا جو ایک انجن کا ساتھی بھی بن سکتا ہو۔ وہ اس سفر کے تمام تجربات میں ہم سفروں کو شریک رکھنا چاہتا تھا لیکن اس کے بس کے کرایہ دار اس کے تجربوں کے طلبگار نہ تھے، وہ اسے نہ جانے کیا سمجھتے تھے اور مجھے اب یہ افسوس ہو رہا تھا کہ میں بھی الگ الگ کٹا ہوا خاموش مشاہدہ کر رہا تھا۔

موشائی کا خیال تھا کہ ٹھاکر سنگھ حرکت اور توازن کا سب سے بڑا ماہر ہے کہ پہاڑ اپنے ہیر پھیر میں دنیا کی کسی اور بس کی ایسی شرارت برداشت نہیں کرے گا، کہ ٹھاکر سنگھ پہاڑوں کا پیارا ہے جو کٹھن سے کٹھن موڑ پر اسی کے پہیوں کی ادا کو دیکھنے کے لئے کھڑے ہیں۔ ایسے آدمی کے ساتھ بات کئے بنا موشائی بے چین تھا۔ اس لئے میں اسے ٹھاکر سنگھ کے پاس لے گیا اور بات بھی میں نے ہی کی۔

"سردار جی آپ بہت اچھے ڈرائیور ہیں۔"

"وہ ہم ٹردی بس کے ڈرائیور ہیں"

"ٹردی بس؟"

"ٹورسٹ نہیں۔ ٹردی بس"

"ٹردی بس یعنی چلتی گاڑی؟"

"ٹردی بس جو ٹردی رہوے ٹردی رہوے ٹردی رہوے، کدھرے رکے نہیں۔"

"بس کو تو آپ روک سکتے ہیں"

"میں نہیں روک سکتا۔ ٹردی بس میں آپ ہاں"

"ٹھیرو، ٹھیرو۔" موشائی نے مجھے روکا اور بڑے پیار کے ساتھ ٹھاکر سنگھ سے بولا: "آپ بہت اچھا سردار جی ہے۔ آپ نے کیا کہا کہ آپ ہی آپنا باس ہے"

"ٹرِڈی بس۔ ہنگالی بابو، ٹرڈی بس۔ یہ بس بھی ٹرڈی بس ہیں خود بھی ٹرڈی بس" ایشا ۔۔۔؟ سورداجی؟"

ٹھاکر سنگھ نے پیالے میں بچی کھچی چائے ایک گھونٹ میں پی ڈالی اور ایک دم کھڑا ہو گیا اور "چلو چلو۔ ٹرڈی بس رکتا نہیں۔ چلو چلو جگجیت سنگھ ہارن بجاؤ۔"

"و شُنیے تو۔ شُنیے تو" موشائی کہتا گیا۔ لیکن ٹھاکر سنگھ سیٹ پر بیٹھ گیا۔ سیلف کھنچ گیا، سواریاں دھڑا دھڑ اندر آگئیں اور بس چل پڑی۔

کشمیر کے اس سفر کا ایک نیا نذر تھا وہ جب ہم بس لیکر آسمان پر چڑھتے دکھائی دیئے۔ جب میلوں سڑک، اپنی اونچائی سے نیچے تک، حال سے دھندلے ماضی تک بل کھاتی، چکراتی دکھائی دے رہی تھی، جب اپنی چال اور پہاڑ کی بے بسی میں انسان کی طاقت کا احساس ہونا لازمی تھا، جب قدرت کبھی ہمیں اپنے چلمن میں لے کر لوری سی دینے لگتی تھی۔ اور کبھی نیلے آسمان اور سبز پھیلاؤ میں لے آتی تھی۔ بس کی سواریوں میں سے کسی کو اب ٹھاکر سنگھ کا دھیان رہا نہ ٹھاکر سنگھ کی خطرناک تیزی کا۔ راستے کی کشش اس حد کی تھی کہ بس میں بیٹھے ہوئے وہ سیاح بھی محو ہو گئے جو مثلاً صرف کشمیر کی مچھلیوں کی بھوک لیکے آئے تھے یا وہ جو چیڑ کے نہیں اخروٹ کی لکڑی کے خریدار تھے۔

ایک موشائی تھا جو بیچ بیچ میں اپنے آپ کو باہر کی فضا سے کاٹ کر ٹھاکر سنگھ کو کنکھیوں سے دیکھنے لگتا۔ ٹھاکر سنگھ نہ دائیں دیکھتا نہ بائیں، سامنے سے ٹرڈ آئی، بس آئی، ڈرائیور دور ہی سے "ٹرڈی بس" کو پہچانتا، اپنی گاڑی کو ایک طرف دباتا، ٹھاکر سنگھ کو سلام کرتا اور ٹھاکر سنگھ مونچھوں کے نیچے ہونٹ پھیلا کر سلام کا جواب دیتا اور ایک نئے دھکے سے بس کو آگے مارتا۔ ٹھاکر سنگھ کو راہ چلتے ہوئے گجر سلام کرتے، پڑاؤ کے دوکاندار ہاتھ جوڑتے اور پاس بیٹھے ہوؤں کو انگلی اٹھا کر دکھاتے، تعریف بھری نگاہوں سے دیکھتے اور راہ چلتے ہوئے مسافر گاڑی روکنے کے لئے ہاتھ کھڑا کرتے، لیکن بس کو پہچانتے ہی ان کے ہاتھ گر جاتے، کیوں کہ "ٹرڈی بس" کبھی راستے میں رکی نہیں تھی، کبھی پانی بھرنے دم بھر بھی ٹھیری نہ تھی۔

"کریچ!" ٹرڈی بس کو بریک لگ گئی سواریاں اچھل پڑیں اور سب نے کھڑکی سے باہر گردنیں لمبی کر کے وجہ تلاش کی ایک دبلا سا لڑکا نیلی قمیض اور خاکی نکر پہنے گلے میں بستہ لٹکائے بس کے دروازے کی طرف دوڑا آرہا تھا۔

"استاد جی بس کو صرف اسکول کے لڑکوں کے لئے روکتے ہیں" جگجیت سنگھ نے وضاحت کی۔

لڑکا بس میں بیٹھ گیا اور بس پھر چل پڑی۔

"تمہارے استاد جی بہت اچھے ہیں" میں نے جگجیت کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا "کوئی غریب

مسافر بولا، لنگڑا ہوگا تو وہ بس کو تب بھی روکتے ہوں گے؟"

"نہیں" جگجیت سنگھ نے فوراً جواب دیا۔

"استاد جی کہتے ہیں کہ جس کے پاس ٹکٹ نہیں وہ ٹرڈی بس میں نہیں آسکتا۔ پیسے نہیں ہیں تو ٹرڈی بس میں جگہ نہیں۔"

"سکول کے بچوں کی کیا بات ہے؟" میں نے پوچھا۔

"یہ راز تو استاد جی جانیں۔ ہم کو یہ معلوم نہیں"

"اِنکا بھید ہوگا" موشائی پیچھے سے بول اٹھے۔ لیکن "ٹرڈی بس" سے کون پوچھتا؟

"کریچ" گاڑی پھر رکی اور چار پانچ لڑکے نیلی قمیضیں پہنے ہوئے۔ ٹھاکر سنگھ کو سلام کرتے ہوئے دکھائی دیئے۔ بچے گھس آئے اور بس چل پڑی۔

"یہ باچہ لوگ سوردار جی کو جانتا ہے"

"استاد جی کو ساری دنیا جانتی ہے"

"ایدر گاؤں کہاں ہے؟ یہ باچہ لوگ کہاں سے پوڑھنے آتا ہے"

"یہ تین چار میل سے پڑھنے آتے ہیں"

"اینکے گاؤں میں سکول نہیں ہے؟"

ٹھاکر سنگھ نے گردن موڑی اور موشائی کو خود ہی جواب دیا۔

"بنگالی بابو" اب تو ہر گاؤں میں اسکول ہے۔ یہ بچہ لوگ گاؤں سے نہیں آتا۔ وہ دیکھو نیچے پہاڑ کے دامن میں ایک گھر ہے، ایک گھر، دو گھر اس طرح میلوں کی دوری پر ہوتا ہے۔ یہ بچے اناں ہی گھراں سے آتے ہیں۔"

"یہ لوگ بھی باچہ لوگ کو پوڑھاتے ہیں؟"

"بنگالی بابو۔ زمانے میں انقلاب آیا ہے۔ انقلاب! اب سب بچے پڑھ رہے ہیں۔ سب بچے!"

پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ بس کی رفتار قدرے سست پڑ گئی ہے۔ لیکن ٹھاکر سنگھ کا تکونی منہ آگے سڑک کی طرف ہو گیا! اس کے تیوت چھوٹتے ہوگئے اور بس پھر اٹے بھرنے لگی۔ پانچ بجے کی سہانی دھوپ میں ہم بانہال گاؤں کی میٹھی ٹھنڈک میں پہنچے اور ٹھاکر سنگھ کے حکم کے مطابق چائے پینے کے لئے بس سے نکل آئے، فضا کی ٹھنڈک پر دل کی اس تسلی کا نکھار تھا کہ دو تین گھنٹے میں منزل مقصود آئے گا اور ہم دونوں موشائی اور میں، ایک مبہم اتفاق کے ماتحت ٹھاکر سنگھ کے ساتھ ہی چائے پینے گئے۔

"سوردارجی۔ آپ کہاں رہتے ہو؟"

"ٹرڈوی بس میں"

"نہیں۔ آپنے گاؤں کہاں ہے؟"

"تھا اب نہیں ہے۔ بنگالی بابو۔ بہتا دِن ہوگیا۔ گاؤں ہمارے واسطے نہیں رہا"۔

"کیوں آپ کے گاؤں میں کیا ہوگیا؟" اب مجھ سے بھی نہ رہا گیا۔

"بابو صاحب ۔۔" ٹھاکر سنگھ نے ٹھنڈی سانس لی اور اپنا تکونی چہرہ زمین کی طرف موڑا ۔۔ بابو صاحب! اس کے دو دانت بہت چھوٹے ہو گئے اور پپوٹوں کی پتلیاں پھڑکنے لگیں۔

"بابو صاحب! کچھ نہیں ہوا"

"کیسے نہیں ہوا۔ بہت کچھ ہوا۔ بتانا ہوگا سوردارجی" موشائی دو قدم آگے آگیا اور ٹھاکر سنگھ کھڑا ہو گیا لیکن بس کی طرف نہیں چلا۔ دوکان سے باہر آکر وہ دھیرے دھیرے نیچے پہاڑی نالے کے کنارے تک آگیا ہم بھی اس کے پیچھے پیچھے چلے آئے۔

"کیوں بابو صاحب۔ سننا ہی چاہتے ہو؟"

"ہم آپ کے ساتھ اِسّی واسطے آیا" موشائی بولا۔

"اُس گاؤں سے ہماری بیوی بھاگی ۔۔"

"یہی تو ۔۔!" موشائی پتھر پر ایسے بیٹھ گیا جیسے اس کی ٹانگوں میں سے جان نکل گئی ہو۔

"چلو چلو ۔۔!" ٹھاکر سنگھ یکایک بس کی طرف چلنے لگا۔

"ٹروی بس نہیں رکے گی، نہیں رُکے گی۔ چلو بنگالی بابو چلو"

لیکن موشائی نے ٹھاکر سنگھ کو ایک ایسے اشارے سے روکا جیسے کہہ رہا ہو کہ میں بے ہوش ہونے لگا ہوں۔ پانی پلاؤ۔

ٹھاکر سنگھ اس کی طرف لوٹا۔ موشائی نے گلا تر کر کے پوچھا۔

"آپ کا، آپ کا بی بی کیوں بھاگا؟"

"کیوں؟" ٹھاکر سنگھ بولا۔ "بھاگا۔ ہمارا بیوی کسی اور کے ساتھ بھاگا۔ گھر چھوڑ کر بھاگا۔ تم پوچھو گے کیوں بھاگا۔ بابو۔ ہم کلینر تھا گاڑی کا۔ گاڑی والا مالک بیوی کو لے گیا۔ بنگالی بابو ہمارے پاس ٹکٹ نہیں تھا" وادی کی خاموشی نے نالے کی آواز کو بھی نگل لیا۔ ٹھاکر سنگھ نے ٹوکریاں کھولیں اب ان میں ایک تیلی نہ تھی۔ بولا:۔ "وہ بابو بیوی کو ہم پسند نہیں تھا" پھر منہ کا کیپ بناتے ہوئے۔ کہلا بھیجا کہ ٹھاکر سنگھ

ٹھیک آدمی تو ہے لیکن اناں ہے۔ پڑھیا نہیں، لکھیا نہیں "——

موشائی کو نہ معلوم کیا ہو رہا تھا لیکن میں نے دھیان نہیں دیا۔ میں نے سردار جی سے پوچھا۔

"کیوں آپ کے گاؤں میں بہت پڑھے لکھے تھے؟"

"نہیں۔ میری بیوی کے باپ نے چار جماعتیں پاس کی تھیں"

"اور جس کے ساتھ وہ —— میرا مطلب ہے۔ چلی گئیں؟" "وہ بھی کچھ پڑھیا ہی ہوگا"

"آپ نے، میرا مطلب ہے۔ ان کو واپس لانے کی کوئی کوشش نہیں کی؟"

"نہیں۔ گھر سے جو گئی سو گئی۔ پھر بابو صاحب۔ میرے پاس پڑھیائی تھی نہ فرسٹ کلاس ٹکٹ"

"لیکن گاؤں میں پڑھے لکھے کی بات کیا تھی —— ؟"

"بابو صاحب — اُن دنوں کون پڑھا ندا وڑھا ندا تھا۔ آج کل سب پڑھدے ہیں۔ سب پڑھدے ہیں" ٹھاکر سنگھ نے مونچھ کے نیچے تیلا تیلا زہرخند کیا اور بولا۔ "ہماری تو ٹردی بس ہے۔ بابو صاحب ٹردی بس۔ چلو چلو دیر ہو رہی ہے" لیکن موشائی اپنے پتھر سے ہلا بھی نہیں۔ اس کے چہرے کا رنگ کالا تو تھا ہی لیکن اب کالے میں نیلا سا گھلنے لگا۔ مجھے نہ معلوم کیوں خیال آیا کہ اسے کسی پرانی بیماری کا دورہ پڑنے والا ہے جس کو وہ اندر اندر دبانے کی کوشش میں لگا ہوا ہے۔ لیکن وہ اچھل کر کھڑا ہوا، جیسے پتھر کی گرفت سے آزاد ہو گیا ہو۔ اس نے لپک کر ہاتھ سے ٹھاکر سنگھ کو پکڑا اور دوسرے سے اپنے کرتے کے بٹن ایک ہی جھٹکے میں کھول دیئے اور پھر ٹھاکر سنگھ کو دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر کہا۔ "سوردار جی۔ سوردار جی ہمرا بی بھی بھاگ گیا ہے۔ اور وہ اِسی واسطے بھاگ گیا ہے کہ ہم بہت پوڑھا لیکھا آدمی کیوں ہے۔ بہت بہت کتاب کی بات کیوں کرتا ہے۔" اور "سوردار جی سوردار جی" کرتے کرتے وہ پھر سردار کے سہارے بھی کھڑا نہ رہ سکا اور اسی پتھر پہ بیٹھ گیا —— ٹھاکر سنگھ نے اپنا تکونی منھ بیٹھے ہوئے موشائی کی طرف بہت جھکا دیا اور دھیرے دھیرے اپنے بدن کو خم دیکر اسی کی طرف دیکھنے لگا۔ اب اس کے ہونٹوں کی تیلیاں اتنی کس گئیں کہ توت دکھائی بھی نہ دیتے وہ موشائی کو گھورتا گیا، گھورتا گیا، اور ادھر جگجیت نے ہارن بجا کر آسمان سر پر اٹھا لیا۔ کیونکہ رات پڑنے سے پہلے بانہال پہاڑ کے پار جانا تھا، لیکن ٹھاکر سنگھ ہلا بھی نہیں اور جب جگجیت سنگھ اپنی آنکھیں پھاڑ کر پاس آ گیا۔ ٹھاکر سنگھ نے دھیرے سے آخری حکم سنایا کہ بس آگے نہیں جائے گی، اور رات وہیں بانہال گاؤں میں کٹے گی۔ میں نے "ٹردی بس" کی طرف نگاہ اُٹھائی اور محسوس کیا کہ ٹرک پر ایک طرف کو سکڑ گئی ہے اور پہاڑ کی مجسم شام ٹھنڈے کی گھنی گھنی تہوں کو لے کر اسی بس پر اترتی آ رہی ہے۔

ہر بھگوان شاد

جموّں کی اردو صحافت

۱۹۱۹ء میں جلیانوالہ باغ امرتسر کے سانحۂ عظیم کے بعد انگریزی حکومت کی طرف سے پنجاب میں مارشل لاء کے نفاذ کے نتیجہ کے طور پر وہاں عوام میں غیر ملکی حکومت کے خلاف جذبۂ نفرت مزید زور پکڑ گیا۔ انڈین نیشنل کانگرس کی قیادت میں آزادی کی تحریک مضبوط تر ہوتی گئی۔ ان حالات و واقعات کا اثر ملک کے دوسرے حصوں کے ساتھ ساتھ پنجاب کی پڑوسی ریاست جموں و کشمیر پر بھی قدرتی طور پر پڑا۔ ریاستی عوام ان دنوں شخصی حکومت کے بوجھ تلے کچھ ایسے دبے ہوئے تھے کہ ان کے سوچنے کی قوت تقریباً سلب ہو چکی تھی۔ سیاسی، اقتصادی اور معاشی پسماندگی نے ریاستی عوام کو زندگی کی دوڑ میں بہت پیچھے چھوڑ دیا تھا۔ ان دنوں جموں و کشمیر میں نہ کوئی اخبار چھپتا تھا نہ ہی اس سلسلے میں کسی کو پہل کرنے کی جرأت ہوتی تھی۔ لے دے کے لاہور سے چھپنے والے چند اخبارات "اخبار عام"، "کشمیری میگزین"، "خیر اخواہ کشمیر"، "پنجۂ فولاد"، "صبح کشمیر"، "رفیق ہندوستان"، "راجپوت گزٹ"، "سفیر کشمیر" وغیرہ ریاستی عوام کی ترجمانی کیا کرتے تھے۔ مذکورہ اخبارات کے مالکان اور مدیران میں سے بیشتر ریاستی باشندے تھے۔ انہیں ریاستی مسائل سے گہری دلچسپی تھی۔ اس لئے جموں یا ریاست کے دوسرے حصوں سے آنیوالے لوگوں کے مراسلات وہ نمک مرچ لگاکر شائع کیا کرتے تھے۔

اسی دوران میں جموّں کے ایک نوجوان جرنلسٹ مسٹر ملک راج صراف کے دل میں اپنے وطن سے اخبار جاری کرنے کا خیال انگڑائیاں لینے لگا۔ شیر پنجاب لالہ لاجپت رائے نے اُنہی دنوں (۱۹۱۹ء) امریکہ سے ہندوستان واپس آنے کے بعد لاہور سے اردو روزنامہ "بندے ماترم" جاری کر دیا تھا۔ مسٹر ملک راج صراف اخبار بندے ماترم میں اسسٹنٹ ایڈیٹر کے طور پر کام کر کے اخبار نویسی

کے نشیب و فراز سے روشناس ہو چکے تھے۔ لاہور سے جموں آکر انھوں نے اپنے دوستوں۔ مہربانوں اور بہی خواہوں سے جموں سے اخبار جاری کرنے کے متعلق اپنے ارادہ کا اظہار کیا پڑھے لکھے اور ترقی پسند طبقے نے تو اس خیال کی پرزور حمایت کی۔ لیکن رجعت پسند اور مفاد خصوصی رکھنے والے لوگوں نے اس سلسلے میں پیش آنے والے خدشات کا اظہار کر کے انھیں اس اقدام سے باز رکھنے کی کوشش کی۔ لیکن صراف صاحب اخبار جاری کرنے کا پختہ ارادہ کر چکے تھے۔ اس لئے انھوں نے لوگوں کی حمایت کے بل پر اور مخالف آوازوں کو اَن سنا کر کے مارچ ۱۹۲۰ء میں اخبار کے اجرار کی درخواست دیدی۔ یہ مہاراجہ پرتاپ سنگھ کا دورِ حکومت تھا۔ ریاست کا نظم و نسق چلانے کے لئے مہاراجہ صاحب وقت کی قیادت میں تین منسٹروں پر مشتمل ایک کونسل تھی۔ مطبوعات سے متعلق وقت کے مروجہ قانون کے تحت خود حکمرانِ اعلیٰ ہی اخبار جاری کرنے کی اجازت دے سکتا تھا۔ صراف صاحب کی درخواست دربار میں پہنچی۔ تو سرکردہ افسروں نے اس کی پرزور مخالفت کی۔ اور مہاراجہ سے واضح الفاظ میں کہہ دیا کہ اگر ریاست میں یہ "بیماری" پھیل گئی۔ تو قدرتی طور پر رعایا دربار سے بدظن ہو کر خودسر ہو جائے گی۔ اور آئے دن افسروں کی پگڑیاں اچھلتی رہیں گی، چنانچہ یہ درخواست نامنظور کر دی گئی۔ لالہ ملک رائے صراف نے دوسری درخواست پیش کی۔ مگر وہ بھی مسترد کر دی گئی۔ ان پے در پے ناکامیوں کے باوجود بھی صراف صاحب نے ہمت نہ ہاری۔ اپنے مقصد کے حصول کے لئے اب انھوں نے بیرونی پریس اور پلیٹ فارم کا سہارا لیا۔ لاہور اور دیگر مقامات سے چھپنے والے اخبارات میں ریاستی سرکار کی اس عوام کش پالیسی کے خلاف آواز اٹھائی گئی۔ پبلک جلسوں میں قراردادیں منظور کی گئیں۔ اس پروپیگنڈہ کا خاطر خواہ اثر ہوا اور ۱۸ ر مارچ ۱۹۲۴ء کو مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے حکم کے مطابق اسٹیٹ کونسل آف منسٹر نے صراف صاحب کو جموں سے اخبار اور پرنٹنگ پریس چلانے کی اجازت دے دی۔ حکم کے مطابق ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کے دفتر میں پانسو روپیہ بطور زر ضمانت جمع کرا دیا گیا۔ اس طرح ریاست کا پہلا اخبار ۲۴ رجون ۱۹۲۴ء کو "رنبیر" کے نام سے زیورِ طبع سے آراستہ ہو کر سرکاری راجدھانی جموں سے جاری ہوا۔ اور عوام کے ہاتھوں میں پہنچا۔

یہاں اس امر کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ ریاست جموں و کشمیر میں اوائل سے لے کر اب تک میدان صحافت میں اردو کا بول بالا رہا ہے۔ گذشتہ پینتیس چالیس سال میں یہاں سے ہندی کے تین یا چار اخبارات جاری ہوئے۔ جبکہ اردو اخباروں اور جرائد کی تعداد سینکڑوں تک پہنچی ہے۔ ریاست کے اولین اخبار ہفتہ وار "رنبیر" جموں کے جنم سے گیارہ برس پہلے ۱۲-۱۹۱۱ء میں جموں سے ماہوار

شیرازہ

اردو رسائل "مہاجن نیتی پتر" اور "ڈوگرہ گزٹ" شائع ہوتے رہے ہیں۔ اول الذکر مہاجن سبھا کی طرف سے اور موخر الذکر ڈوگرہ صدر سبھا کے زیر اہتمام شائع ہوتا تھا، یہ دونوں جرائد شیر ڈوگرہ لالہ ہنس راج مہاجن نے جاری کئے تھے۔ "ڈوگرہ گزٹ" کا ۱۲-۱۹۱۱ء کا فائل دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ مذکورہ پرچہ میں ڈوگرہ صدر سبھا کی سرگرمیوں کے علاوہ دھارمک۔ سوشل اور سبق آموز مضامین نظم و نثر درج ہوتے تھے۔ پنڈت لکھی چند منگو ترہ اس کے ایڈیٹر تھے یہ رسالہ عام طور پر $\frac{22 \times 18}{8}$ کی سائز پر ۲۴ ۳۲ یا ۴۰ صفحات پر شائع ہوتا تھا۔ سالانہ چندہ ایک روپیہ تھا۔ "ڈوگرہ گزٹ" کا نومبر ۱۹۱۱ء کا شمارہ اس وقت میرے سامنے ہے، اس کے سرورق پر جلی حروف میں رقم ہے۔

"یہ رسالہ ماہواری زیر سایہ سری سرکار دولہ مدار دائم اقبالہٗ دھرم مورت مہاراجہ صاحب بہادر سر پرتاپ سنگھ جی سی، آئی، ای۔ والی جموں و کشمیر تبت شائع ہوتا ہے"

یہ عبارت عام طور پر ہر پرچہ میں پہلے صفحہ پر درج ہے مذکورہ شمارے میں جو مضامین نظم و نثر درج ہیں ان کی فہرست ملاحظہ فرمایئے "عورت کمزور ہے یا مرد (اڈیٹوریل) فغان سیتاجی (نظم) طالب علموں کے فرائض (مضمون) بدھسٹر دھارمک مضمون) کبت شراب۔ فیلہ جھیڑی۔ اشتہاری حکیموں کا کچا چٹھا۔"

چوں کہ یہ رسالہ راج دربار کے وفاداروں کی طرف سے شائع کیا جاتا تھا۔ اس لئے جموں کے واحد سرکاری پرنٹنگ پریس میں چھپتا تھا۔ قدرتی طور پر اس رسالہ میں درباری اور سرکاری تقاریب کی کارروائی کو خاص اہتمام سے شائع کیا جاتا تھا۔ حکمرانِ وقت اور اس کے منظور نظروں کی شان میں قصیدے گائے جاتے تھے اور تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے ملائے جاتے تھے۔ راج دربار کی طرف سے اس رسالے کی مالی معاونت کی جاتی تھی اور سرکاری حلقے میں اسے ذوق و شوق سے پڑھا جاتا تھا۔

۱۹۲۴ء میں جب ریاست کا پہلا باقاعدہ اخبار "رنبیر" جموں سے شائع ہوا تو ریاست اور ملک کے دوسرے حصوں میں اس کا پرجوش خیر مقدم کیا گیا۔ اس کی اشاعت پر ہندا در بیرونِ ہند لندن، پیرس، نیو یارک، ہانگ کانگ، کابل، بغداد اور دیگر کئی ملکوں سے جہاں جہاں ریاستی باشندے تعلیم۔ کاروبار یا ملازمت کے سلسلے میں گئے ہوئے تھے، نے ریاست کے اپنے اخبار کے اجراء پر گہری مسرت کا اظہار کیا۔ ملک کی کئی برگذیدہ شخصیتوں نے مبارکباد کے پیغام بھیجے، ان میں شہرہ آفاق افسانہ نگار پریم چند۔ مشہور انقلابی لیڈر لالہ ہردیال۔ صف اوّل کے شاعر و ادیب

پنڈت برجموہن کیفی دتا تریہ دہلوی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان دنوں جموں میں کوئی پرائیویٹ چھاپہ خانہ نہ تھا اور سرکاری پریس میں "رنبیر" کے چھپنے کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ اس لئے مالکان "رنبیر" نے دستی چھاپے خانہ کا انتظام کیا۔ اور چوں توں کر کے کام چلاتے رہے۔

رعایا کی ترجمانی کی خواہش لے کر "رنبیر" میدان میں اترا تھا۔ اور ہمیشہ اس فرض کو خوش اسلوبی سے نبھاتا رہا۔ سرکاری افسروں کی بے ضابطگیوں کو اخبار اکثر بے نقاب کرتا رہتا تھا۔ اس لئے حکام طبقہ اس سے ناخوش رہتا تھا اور اخبار کو کسی نہ کسی طور سے پھنسانے کی فکر میں تھا۔ چنانچہ سن ۱۹۳۰ء کے وسط میں "رنبیر" شکنجہ میں آ گیا تفصیل اس اجمال کی یوں ہے کہ ۷ رمئی سن ۱۹۳۰ء کو مہاتما گاندھی کی گرفتاری کے خلاف احتجاج کے طور پر جموں میں مکمل ہڑتال ہوئی۔ کہتے ہیں کہ اس سے پہلے جموں میں اتنی کامیاب ہڑتال کبھی نہ ہوئی تھی۔ "رنبیر" نے اس ہڑتال، جلوس اور جلسوں کی خبروں کو نمایاں طور پر شائع کیا۔ ریاست کے انگریز منسٹر مسٹر ویکفیلڈ کو یہ بہت ناگوار گذرا۔ چنانچہ وہ مہاراجہ بہادر سے اخبار کی اشاعت پر ضروری طور سے پابندی عائد کرنے کے متعلق فرمان پر دستخط کرانے میں کامیاب ہو گئے، اور اس طرح خبروں کی اشاعت کے تین روز بعد سرکاری حکم سے اخبار بند کر دیا گیا۔

"رنبیر" کی اس سات سالہ زندگی کا ایک بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ریاست کے ادیب اور شاعر جو گوشہ گمنامی میں تھے۔ "رنبیر" کے صفحات میں ان کی نگارشات نمایاں طور پر جگہ پانے لگیں، ان میں مرزا مبارک علی بیگ، صاحبزادہ محمد نور الٰہی۔ پنڈت کشن سمیلپوری۔ پنڈت ہرکشن لال حبیب قلیس شیروانی۔ اثر صہبائی۔ حسینی وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ منشی پریم چند مہاشہ سدرشن۔ محمد دین فوق۔ پنڈت میلا رام وفا۔ پنڈت برجموہن کیفی اور ملک کے دیگر کئی سرکردہ شعراء اور ادباء کے افکار اکثر "رنبیر" کے کالموں کی زینت ہوتے رہتے تھے۔ مگر یکایک "رنبیر" کی اشاعت بند ہو جانے سے یہ سلسلہ منقطع ہو گیا اور جموں کی سیاسی تمدنی اور سماجی فضا میں ایک خلا سا پیدا ہو گیا۔

چنانچہ اس کمی کو پورا کرنے کے لئے لالہ ملک راج صراف کے دو رفقائے کار پنڈت گنگا ناتھ اور لالہ شو رام گپتا نے لاہور سے اخبار "امر" جاری کیا جو شکل و صورت اور وضع قطع میں "رنبیر" سے مشابہ تھا۔ یہ اخبار چھپتا تو لاہور سے تھا مگر اس کی ترتیب اور کھپت سو فی صدی جموں میں ہوتی تھی انہیں دنوں صراف صاحب نے پنڈت کشن سمیلپوری کے اشتراک سے لاہور سے شیرازہ

ایک اور اخبار مشیر جاری کیا یہ اخبار بھی لاہور کا ہونے کے باوجود پورے طور سے ریاستی مسائل پر بحث کرتا تھا۔

اس اثنار میں ریاست میں ذمہ دار حکومت کے قیام کا عوامی مطالبہ زور پکڑ چکا تھا۔ چنانچہ انگریزی حکومت کے ایما پر مہاراجہ بہادر ہری سنگھ نے ریاست کے حالات کا جائزہ لینے اور مناسب سفارشات پیش کرنے کے لئے گلانسی کمیشن مقرر کیا۔ ۱۹۳۱ء میں کمیشن نے ریاست کے لئے جن سفارشات کا اعلان کیا۔ ان میں آزادیٔ پریس خصوصیت سے قابل ذکر ہے۔ ریاست میں پریس کی آزادی کے بعد "رنبیر" پر عائد شدہ پابندی اٹھالی گئی۔ لالہ شوِرام گپتا نے نئے قانون کے تحت اپنا اخبار "امر" جموں سے جاری کرنے کی اجازت چاہی جو دے دی گئی۔ اس طرح "امر" لاہور سے منتقل ہو کر جموں سے شائع ہونے لگا۔ اخبار "امر" ہنوز جموں سے باقاعدگی کے ساتھ لالہ شوِرام گپتا کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔ گویا زندہ اخبارات میں "امر" ریاست کا سب سے پرانا اخبار ہے۔ "امر" کے ساتھ اب "رنبیر" کا پھر جنم بھی ہو چکا تھا یہ وہ دور تھا جب ریاست کے ہندو اور مسلمان باشندے اپنے اپنے ڈھنگ سے آگے بڑھنے کی کوشش کر رہے تھے۔ عوام کا سیاسی شعور بیدار ہو چکا تھا۔ آل انڈیا اسٹیٹس پیپلز کانفرنس ملک کے ریاستی عوام کی فلاح کے لئے کوشاں تھی۔ اس کے علاوہ ملک کی دوسری سیاسی پارٹیاں بھی ریاست کے معاملات میں مداخلت کرنے لگ گئی تھیں، عوام کا سیاسی شعور بیدار ہو چکا تھا اور وہ پریس کی قدر و منزلت سمجھنے لگ گئے تھے۔

۱۹۳۱ء اور اس کے بعد کے زمانہ کو جموں کی تاریخ صحافت میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ وجہ یہ کہ ریاست کے بیشتر نوجوانوں کو جرنلزم کا چسکا پڑ چکا تھا چنانچہ ۱۹۴۷ء تک پچاس کے لگ بھگ اخبارات اور رسائل جموں اور صوبہ کے دوسرے شہروں سے جاری ہوئے۔ "امر" لاہور سے پہلے ہی جموں منتقل ہو چکا تھا۔ ان دنوں "امر" ہندو سبھائی خیالات کا حامل تھا۔ مگر آزادی کے بعد اب اس نے قوم پرستی کی راہ اختیار کر لی ہے۔ "رنبیر" کی اشاعت مکرر شروع ہو چکی تھی۔ منشی معراج الدین احمد نے "پاسبان" جاری کیا۔ یہ اخبار مسلمانوں کے حقوق کے لئے جدوجہد کرتا تھا۔ شری وشوا ناتھ کیرتی نے "سُدرشن" جاری کیا۔ یہ پرچہ زندگی بھر قوم پرستی اور ہندو مسلم اتحاد کا حامی رہا۔ دیوان برادرز کے زیر اہتمام رئیس التحریر دیوان این ڈی نرگس نے "چاند" جاری کیا اور اپنا چھاپہ خانہ بھی قائم کیا۔ "چاند" نرگس صاحب کی ادارت میں اب بھی باقاعدگی اور کامیابی سے شائع ہو رہا ہے اوائل سے لے کر اب تک اس کی پالیسی عوام اور غربار اور محنت کش طبقے کی ترجمانی کر رہی ہے اس کے علاوہ اس

دوران میں محمد شفیع چاک کی ادارت میں "کون"، مولوی عبد المجید کی ادارت میں "جمہور" گرد ھاری لال آنند کی ادارت میں "خورشید"۔ منشی عمر دین کی ادارت میں "نوجوان"، مسٹر وجے سمن کی ادارت میں "گلاب" وغیرہ کئی اخبارات۔ "وطن"۔ "انکشاف"۔ "دیش سیوک"۔ "کسان"۔ "زندگی"۔ "احسان"۔ "کشمیر سنسار"۔ "انصاف"۔ "کون" وغیرہ جاری ہوئے اسی عرصہ میں جموں سے کندن لال ایم اے اور رام پرکاش بی اے کی ادارت میں بچوں کا رسالہ "رتن" جاری ہوا۔ یہ پرچہ اپنی گوناگوں دلچسپیوں کے باعث ریاست سے باہر ملک کے دوسرے حصوں میں بھی نہایت ذوق و شوق سے پڑھا جاتا تھا۔ اسی طرح رئیس التحریر دیوان این ڈی نرگس کی سرپرستی میں اور اقبال تمنائی و گلزار احمد فدا کی ادارت میں ایک خالص ادبی رسالہ پریم جاری ہوا یہ رسالہ اپنے وقت کا بہترین ادبی رسالہ تھا اس دور کے تمام سرکردہ اہل قلم حضرات ذوق و شوق سے "پریم" کے لئے لکھتے تھے لالہ گردھاری لال آنند صراف نے "آنند" جاری کیا۔ ان دنوں جموں میں کئی پرائیویٹ پریس قائم ہو چکے تھے۔ پریس ایکٹ میں کافی ڈھیل کر دی گئی تھی۔ ۱۹۴۴-۴۵ء کے بعد جب نیشنل کانفرنس کی سیاسی سرگرمیاں بہت تیز ہو گئیں اور حکومت کی طرف سے انہیں دبانے کے لئے کئی اخباروں پر پابندیاں عائد کر دی گئیں تو نیشنل کانفرنس کے کئی سرگرم کارکنوں نے لاہور اور سیالکوٹ کے کئی اخباروں سے تال میل قائم کر لیا یہ اخبار زیادہ جموں میں ہوتے سیالکوٹ یا لاہور سے چھپ کر جموں کسی طرح پہنچا دیئے جاتے اور تقسیم ہو جاتے۔ سید نذیر حسین خاں ان دنوں سیالکوٹ سے شائع ہونے والے لالہ ہنسراج کے اخبار "رہبر" کو عملی طور پر مرتب کرتے تھے۔ ان دنوں یہ پرچہ جموں میں بے حد مقبول تھا۔

اس عرصہ میں جموں کے علاوہ پونچھ اور میرپور سے بھی کئی اخبارات جاری ہو چکے تھے پونچھ سے جناب دیانند کپور نے "پربھات" جاری کیا۔ یہ اخبار ہندو مسلم اتحاد کا حامی تھا دس گیارہ سال کے ناغہ کے بعد حال میں یہ اخبار پھر سے جاری ہوا ہے۔ پونچھ ہی سے ان دنوں مسٹر ضیاء الحسن ضیا کی ادارت میں "صادق" اور نبی بخش کی ادارت میں "المجاہد" جاری ہوئے۔ یہ دونوں پرچے مسلم لیگی خیالات کے حامی تھے۔ میرپور سے سری گیان چند نے "صداقت" شروع کیا وہیں سے راجہ محمد اکبر خاں نے پہلے "ہمت" اور بعد ازاں "سچ" جاری کیا۔ ماسٹر روشن لال کی ادارت میں "سچ" اب تک جموں سے باقاعدگی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔

۱۹۴۷ء سے قبل جموں میں اردو صحافت بلا شبہ عروج پر تھی مگر حصول آزادی کے بعد گنتی کے چند اخبارات زندہ رہ سکے اور اب آزادی کے تیرہ چودہ سال کے بعد یہاں کی اردو صحافت کا مقابلہ ملک کے کسی بھی دوسرے صوبہ کی صحافت سے بآسانی کیا جا سکتا ہے۔

قیصر قلندر

پری محل کا خواب

(ایک تصوّریہ)

کردار:-

۱- راوی

۲- شاعر

۳- پری محل کی روح

۴- دارا شکوہ

۵- رقاصہ (حسن آرا)

۶- کنیزیں اور خواصیں (چند ایک)

۷- حاجب

۸- مصاحب

۹- گلوکار

راوی- (تمہیدیہ اشعار)

الفاظ کے نازک پیمانے، ارمانوں کی صہبا لے کر،
مے خانۂ دل سے راتوں کو جب حُسنِ ترنم لاتے ہیں،
نغموں کے شبستاں میں اکثر تنویرِ تبسم ہوتی ہے،
جلتی ہیں مرادوں کی شمعیں۔

پھر دستِ تمنا میں شاعر پیمانۂ انجم لاتا ہے،
اُس پیمانے میں ہوتی ہے اِک آتشِ حسرت رقص کناں،
کچھ بادۂ حسن کی رعنائی بھی ہوتی ہے شامل اُس میں،
پھر ساقیٔ فکر کے ہونٹوں سے نغماتِ بہاراں جھڑتے ہیں۔
پھر عہدِ گزشتہ کے لمحے انگڑائی لے کر اُٹھتے ہیں
اور حال کے رخساروں پر پھر وہ حسنِ تغزّل آتا ہے،
جو زیست کا دل برماتا ہے۔
خوابوں کی شگفتہ کلیوں کے دوشیزہ نغمے چُن چُن کر،
جب خالقِ شعر و نغمہ نے تزئینِ بہاراں کی دھن میں،
شاداب اندھیرے مہکائے، بے داغ سویرے برمائے،
پھر کشتۂ شب کی آنکھوں میں تنویرِ مسرت لہرائی۔
اک جاگتا لمحہ گاتا ہے پھر سازِ تمنا کی لے پر،
اس خالقِ شعر و نغمہ کا ایک غم کُش، دلآرا، نغمہ،
قسامِ ازل نے جو اک دن لوحِ دل پر نقش کیا،
اور لالہ و گل کی صورت میں جو خامۂ عشق میں مچلا ہے
اور بربطِ سنگ میں لہرایا اک پیکرِ نغمہ شاہجہاں

(موسیقی، جس میں کہیں کہیں کومل سُر زیادہ نمایاں ہوں اور ایرانی اور کشمیری موسیقی کے امتزاج سے بنی ہوئی کوئی دھن شاعر کے کلام کے ساتھ جاری رہے)

شاعر:۔ (پری محل کے کھنڈر دیکھ کر)

یہ میرے سامنے کھنڈر ہیں تباہی کے اسیر،
جن کے سینے میں نہاں نکہتِ گل، نغمۂ دل۔
یہ شرف گاہِ تمدن، جو ہے ویراں ویراں،
جس کی آنکھوں ہی میں کجلایا ہے نورِ دانش،
جس سے تاباں تھے کبھی کوشک و قصرِ حکمت۔
یہ در و بام پُر اسرار خموشی کے اسیر،

رقص و نغمہ کی اداؤں کا جو، سر لوچ لیئے،
جیسے رقاصۂ گل فام ٹھٹک کر رہ جائے، ـــ
وادیٔ حسن میں ٹوٹی ہو یا نغمے کی ترنگ،
لب کشا، ایک کنگورہ ہے اٹھائے ہوئے ہات،
ادھ کھلے ہونٹوں پہ جیسے ہیں دعائی کلمے، ـــ
(رقص کی کوئی دھن ابھرے اور ڈوب جائے)
یہ پری محل ہے ادبار و فلاکت کا اسیر،
جس کی پیشانی پہ صدیوں کی تھکن کے آثار،
اب بھی اک حشر اٹھاتے ہیں رگِ جاں کے قریں ـــ
اس کی آغوش میں تھا سطوتِ ادراک کا دل،
اور اترا تھا یہیں قافلۂ رنگ و طرب،
جن کی پازیبوں میں نغموں کا تھا وہ سیلِ بہار
جن کی مخمور نگاہوں میں تھی موسیقیٔ حسن
جن کے گلہائے لبِ سرخ میں رہتے تھے سدا
ڈوبے ہوئے نغموں کے رسیلے سرگم ـــ
یہ در و بام شکستہ ہیں غبار آلودہ
اُگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ، دیکھو،
(حزینہ موسیقی کے ساتھ دور سے کچھ مبہم سی آوازیں آتی ہیں، اور طوفان اور باراں کا سماں بندھ جاتا ہے جو تھوڑی دیر قائم رہنے کے بعد ٹوٹ جاتا ہے پھر شاعر ہم کلام ہے)
شاعر :۔ چند بے ربط سی آوازیں کہاں سے آئیں ؟
یک بیک ٹوٹا ہے سنسان خموشی کا طلسم،
شاخساروں میں ہے لرزش سی ہوا بھی نہ چلی
کسی موہوم سی طاقت کے اثر کے باعث،
ان فسردہ سے دریچوں سے صدا آتی ہے ؟
ڈھل رہا ہو کوئی محراب سے گر دہ جیسے،

دستِ غیبی ہے کوئی کام میں مصروف یہاں

جیسے اَن دیکھا کوئی ہاتھ ہلائے پودے،

(سنتور اور وائلن) جیسے مضراب خود ہی چھیڑے شکستہ سنتور،

اور تاروں کی لبوں پر ہو صدائے فریاد،

جیسے بھونچال سا آیا در و دیوار ہلے

تھرتھراتے ہیں پرِ کاہ کی مانند چنار ــــ

اب کہاں جاؤں؟

پکاروں کسے؟ ــــ معلوم نہیں!

اے مری جان سنبھل، پائے جوان مردی ٹھہر،

دُور دیوار کے سینے میں پڑا ہے وہ شگاف

ہو نہ ہو سائے میں سمٹی ہوئی ہیں کی کوئی رُوح ــ

یا خدا! دھند سی پھیلی ہے یہ تا حدِّ نظر،

ہر طرف مرگ کا غم ناک اندھیرا ہے یہاں ــــ

نیند کے بوجھ سے جھکنے لگیں پلکیں کیوں کر،

چار سو چھا گیا پھر جیسے اجل کا وہ سکوت

جس کے پر تَو سے رگ و پے میں تھمے گردشِ خوں ــ

(تیز ہوا کی ایک لہر) جیسے ہو جاتی ہے ویراں یہاں پھر کشتِ بہار

جیسے کمھلاتے ہیں ارمانوں کے نازک سے کنول!

یہ مرے قصرِ خیالات میں جھکّڑ سا چلا ــــ

جن کے ہونٹوں پہ ہے فریاد، حیاتِ نو کی،

اے مرے شوقِ جہاں بانی کہاں لے آئے؟

عزمِ تحقیق نے لا چھوڑا ہے ویرانے میں ــــ

(ایک شور سا سنائی دے جس میں سازوں اور پرندوں کی بے ربط آوازوں کے ساتھ موسیقی کا فلیش زیادہ نمایاں ہو اور روح کے ڈائیلاگ سپر امپوز ہوں)

پری محل کی روح:- لرزتے ہو جیسے پرِ کاہ ہو ــــ

یہاں آئے ہو! کس لئے آئے ہو؟
کہاں چھوڑ آئے ہو عزم صمیم؟

شاعر:- (سنبھلتے ہوئے) میں نے اک عمر گزاری ہے سرِ دشتِ طلب،
طفلِ امید کی تھامے ہوئے ہر دم اُنگلی
جادۂ عمرِ گریزاں پہ چلا ہوں اب تک
مجھ سے کھِل اُٹھے ہر اک گام پہ زخموں کے گلاب
جن کی جاں سوز لہک سے جلے کتنے ہی چراغ

روح:- اس پری محل میں آئے ہو تو کیوں آئے ہو؟
میری سنسان خموشی کو پراگندہ کیا۔
"قوتِ روح" جو تھا پھولوں کا اک دن مسکن
وہ تو اب سانپوں کا اور ریچھوں کا گھر ہے شاعر،
اس میں کیا پاؤ گے؟ کیا ڈھونڈنے آئے ہو کہو؟

شاعر:- عزمِ تحقیق کی جلتی ہی رہے شمعِ جمال
ظلمتِ راہ کے سینے سے بھی کرنیں پھوٹیں
میں نے خوابوں کو بھی پہنایا حقیقت کا لباس
میں نے لفظوں میں چھپائی ہے مئے حسنِ خیال،
شمعِ تحقیق میرے سینے میں بجھ بجھ کے جلی،
آج آیا ہوں یہاں تک کہ شکستہ در و بام
اپنے بھولے ہوئے نغموں سے چمن مہکائیں
شبنمِ شعر چھڑک دیں روش و گام پہ پھر
نکہتِ حسن سے لبریز ہو پھر لالۂ دل

روح:- مگر شاعرِ حسن و جانِ جمال
پری محل ہے خاک و خس کا وہ ڈھیر
نہاں جس میں نغموں کی تابانیاں
سرورِ تبسم یہیں پر ہے دفن

تغزل بھی آسودۂ خواب ہے
صباحت ستاروں کی مستور ہے،
بہاروں کی شادابیاں محوِ خواب
پری محل خوابوں کا ویران شہر!
اسی شہرِ ویراں کی میں روح ہوں!

شاعر:- سلامِ شاعر قبول کر لو،
ہزار خوابوں کی رازداں ہو،
مجھے بھی رازوں کی جستجو ہے
تلاشِ حق و جمال میں پھرتے پھرتے پہنچا ہوں اس جگہ تک

روح:- اسیرِ مکان و زماں ہے ابھی
پری محل کا ایک رخشندہ خواب
گراں قدر نغمے ہیں سوئے ہوئے
تبسم کی رعنائیاں دفن ہیں
ہیں شادابیاں خار و خس میں اسیر
تراشنے جو لفظوں کے پیکر نئے
وہی آذرِ دولتِ شعر ہے

شاعر:- میری زندگی رہِ جستجو میں گذر گئی سو گذر گئی
وہی آرزو گہ زندگی وہی اُلٹے سیدھے سے راستے
وہی ہمہمے، وہی ولولے، وہی فاصلے، وہی مرحلے
وہ طلب کی دشت نوردیاں، وہ یقیں کی حوصلہ مندیاں
میری زندگی کو سنوارگئیں مرے جسم و جاں میں اتر گئیں
مجھے آج لائیں یہاں تلک میری عمرِ رفتہ کا ذکر کیا؟
میں حقیقتوں کے جلا رہا ہوں چراغ آج بھی دیکھ لے!

روح:- اسیرِ مکان و زماں ہے ابھی
پری محل کا رخشندہ خواب

یہیں کشتِ اُمّید لہرائی تھی
تغزل کی تھی چاندنی بھی بچھی
یہیں لہلہائے تھے ارماں کے پھول
ہیں داراشکوہ کے یہیں دفن خواب
وہ دیکھو، ادھر، برجِ اول کے پاس
ابھی رقص و نغمہ کے آسودہ خواب
شبِ رفتہ کی آرزو کی شراب

(دھیرے دھیرے گھنگروؤں اور پائلوں کی آواز ابھرتی ہے، جام کھنکنے کی آواز گاہے گاہے آتی ہے، اور ساتھ ہی کبھی کبھی رقص کی دھن تیز ہو جاتی ہے، اسی ماحول میں ایک مغنیہ۔ حسن آرا ـــ داراشکوہ کی غزل گاتی ہے۔ ٹیپ کے مصرعے میں کئی اور مطربائیں اس کا ساتھ دیتی ہیں)

حسن آرا :-

ہمہ موجود در وجودِ ما	گنج مخفی است ایں نمودِ ما
ما نہ دیدیم ہیچ غیرِ وجود	غیر نہ نمود در شہودِ ما
گرچہ در پردہ داشتم آواز	شد زِ نَے ظاہر ایں سرودِ ما
سرِ ما خم کہ شد بجانبِ ما	از پئے خویش شد سجودِ ما
خویشتن را گرفتہ بنشینم	اے خوشا ہم چنیں قعودِ ما

فرق در قادری و قادر نیست
عینِ اخلاق شد قیودِ ما

شاعر :- یہ مقاماتِ فنا اور یہ سرمستیِ عشق،
جیسے حلّاج کے دل سے کوئی نغمہ ابھرے،
معرفت کے کئی پوشیدہ سے سوتے پھوٹے

روح :- کون حلّاج تھا؟ کیا تھا؟ مجھے معلوم نہیں
گوہرِ فکرِ رسا، بلند اقبال" کے دیکھ!

(دور سے کوئی داراشکوہ کا ایک شعر ترنم سے پڑھتا ہے :-)

"چوں بدارائے خویش دل بسپرد قادری نیز عینِ دارا شد"

عرشِ عظمت پہ چمکتے ہیں ستاروں کی طرح
اس پری محل کے ہر برج کے خم میں ہیں نہاں
ان کی تابانی، ترنّم کے تموّج کا فسوں
حسن آرا تھی مغنیہ، گلِ تر کی طرح
شبنمی حسن کی شاداب شگفتہ سی ادا
جب بھی چلتی تھی تو نغموں کے چمن جھومتے تھے
لرزشِ جسم سے کھلتے تھے تمنا کے گلاب
نغمۂ لطف سے جلتے تھے ترنّم کے ایاغ
شورشِ دہر سے بھاگے ہوئے انسانوں کو
اس پری محل میں آسودگیاں ملتی تھیں ——
سکوں ملتا تھا
راحتِ دردیہیں ملتی تھی۔

شاعر:- راحتِ درد کی آسودگیوں کی خاطر
میں بھی پہنچا ہوں شرف گاہِ تمدن میں یہاں
میں بڑی دیر سے آیا ہوں مگر آیا ہوں
میں چن لوں گا تمناؤں کے نغموں کے گلاب

روح:- ان گلابوں سے چمٹتے ہیں غموں کے کانٹے
اس شرف گہ میں سسکتی ہے بہاروں کی امنگ
چاندنی کانٹوں پہ سوئی ہے تمہیں کیا معلوم؟
شوقِ نظارہ تجھے کانٹوں سے الجھا ہی نہ دے!

شاعر:- نشترِ غم نے اگر کھول بھی دی فصد گلاب
اک نئے طور سے پھیلے گی چمن میں خوشبو
پھر حنا رنگ نظاروں پہ تبسم ہوگا
اس تبسم کو میں نغموں میں چھپا ہی لوں گا

روح:- یہ کارِ فرہاد ہے سراسر

تمہاری ہمت کے پاؤں شل ہیں
کہاں تم اِس کارگاہِ سعی و عمل سے گذرو گے، کرّ و فر سے ؟
کہاں تبسم کی نرم ہنسوں کو حسین نغموں کا روپ دو گے ؟
گل و سمن کی لطافتوں سے سجاؤ گے گلستانِ نغمہ ؟

شاعر:- مری رگ و پے میں نغمۂ زندگی کی رعنائیاں چھپی ہیں ۔
تبسموں کا گداز
کلیوں کا بانکپن
تاروں کی شوخ چشمک
مچلتے جھرنوں کی نغمگی ہے،
میں ان کو یک جا کروں گا اک دن
تو اس کھنڈر کے فسردہ خاکوں میں رنگ بھر کر،
چھپی ہوئی سطوتیں جگا کر،
فسردہ خاموشیوں میں حسنِ غنا نکھاروں گا ؟

روح:- خموش ہو دردِ نا امیدی
سنبھل جا، لفظوں کے پیرہن میں نشاطِ غم کو چھپانے والے،
ادب کہ زندگی میں آکر تمہیں تو پاسِ ادب نہیں ہے !
یہیں خموشی کی بیکراں وسعتوں میں کھو جا،
عدم کی آسودگی ملے گی !

شاعر:- مگر میرے سازِ دل میں نغموں کی دھڑکنیں ہیں،
خموشیوں کی حریف ہیں دھڑکنیں، تمہیں یہ شاید خبر نہیں ہے،
درِ ازل سے ابد کی دہلیز تک میرے ہی ساتھ ہونگیں،
جو بن گئی ہے میرا مقدر،
وہ شے ہو یا پھول ہو کہ صورت،
وہ میری آنکھوں کی روشنی ہے،
سرورِ جاں بخش، جانِ عالم،

ہمیشہ وہ جادۂ طلب میں نشانِ ہمت بنی ہے اب تک،
وہ شئے ہو یا پھول ہو کہ صورت
جو بن گئی ہو میرا مقدر
میں ذوقِ آشفتہ کی طرح، جادۂ شوق پر گامزن ہوں کب سے!

روح :۔ خموش وارفتگی کے شیدا!
خیالی پیکر تراشتے ہو،
حروف و الفاظ کو دیا کرتے ہو لباسِ عروس نغمہ!
تھرکتی ہیں جن کی ہر ادا پر وہ صوت و آہنگ کی کنیزیں،
ارے، ابھی تک، یہیں پہ ہو تم!؟

شاعر :۔ مجھے بتا دو، یہ شہر گاہِ جمال کیسے اجڑ گئی ہے!!

روح :۔ خموش آشفتگی کے والہ،
ابھی ابھی حاجب فلک نے مجھے یہ پیغام دے دیا ہے :۔
"کہ چاندنی آج بھی کھلی ہے تو شاہِ جم جاہ کی سواری کا وقت اب تو قریب تر ہے،"
سکوت کا تھام لے تو دامن
نہ دیکھ، اس برج کے خمیدہ کمر سے بل دور ہو رہے ہیں
اُدھر وہ محراب کی تنی ابروؤں میں لرزش سی آگئی ہے،
اِدھر تو ماہ تابیوں کی آنکھوں میں نغمگی سی مچل رہی ہے،
عُروسِ شب کی شگفتہ زلفوں سے خوشبوئیں سی بکھر رہی ہیں،
تمام ماحول میں سمویا ہے نغمہ و رنگ اس طرح سے
کہ جیسے رنگوں کا بانکپن ہو دھنک میں مضمر،

شاعر :۔ (سوالیہ انداز میں)
"شاہِ بلند اقبال" کے آنے کی گھڑی ہے!؟
برسوں کی تمنا میری بر آئے گی شاید!

روح :۔ ادب کر اے نغمہ گر ادب کر!
خموش اے پیکرِ معانی!

وہ شاہ جم جاہ آ رہے ہیں!

(دور سے نقارہ بجتا ہے) نوائے نغمہ کو روک مشرقی برج میں سما جا!

اور اپنی آنکھوں سے حسن و سطوت کو دیکھ لینا۔

(دور سے نقارہ بجتے ہی ایسی موسیقی شروع ہوتی ہے جس سے دارا شکوہ کی آمد کا پتہ چلے)

حاجب:- نگاہ بروبرو

شاہ بلند اقبال، یہاں جلوہ فگن ہیں!!

دارا شکوہ:- سازِ ایام اٹھاؤ کہ سنیں نغمۂ گل

عمرِ رفتہ کو ذرا لاؤ کہ ہم آئے ہیں

"چار سو جلوۂ معبود کی رعنائی ہے

عشق کی گرمی و تندی سے ہوا ہے ظاہر

خود ہی شاہد ہے وہ مشہود کہ عبد اور معبود

گلشنِ خواجۂ بطحیٰ سے کئی گل پھوٹے

احد سے احمدؐ و محمودؐ ہوئے ہیں موجود"

"کوہ ماراں بکمر لعل بدخشاں دارد ــــ

ایں چنیں بخت کجا تختِ سلیماں دارد"

مصاحب:- شاہِ بلند اقبال، کی شاداب غزل ہے،

مینائے غزل میں ہے چھپی بادۂ وحدت

یہ لیجئے گاتا ہے گلوکار رشرافت

گلوکار:- "یک وجود ہوست لا محدود

کہ بروں بود نور حد حدود

پس ز ہو عاشقی ہویدا شد

از ہمی خو است جملہ شد موجود

حسن خود بر سبیلِ تخلیے دید

نام آں گل محمدؐ م فرمود

آسمان و زمیں بش پیدا

چوں حباب از میان دریا زدو"[1]

(1) دارا شکوہ کی ایک فارسی غزل کے چند اشعار کا آزاد ترجمہ جس میں اس نے ہمہ اوست اور فنا کے مقامات پر بحث کی ہے اور نعتِ رسول مقبولؐ لکھی ہے)

آخر از عشق جملہ پیدا شد
این کرم ہا تمام عشق کشود
تا زری جملہ از تو پیدا شد
آنچہ بود است و ہست و خواہد بود "

داراشکوہ :- محفلِ شعر و سماع کل اسی جا ہو گی
حضرت شاہ بدخشی بھی یہاں آئیں گے
کل کلید کار سنانہ بنا ہے تم یہ غزل
" سلطنت سہل است خود را آشنائے فقر کن
قطرہ تا دریا تواند شُد چرا گوہر شود "

حاجب :- نگاہ رُو برو

(داراشکوہ موسیقی دھیرے دھیرے، حزنیہ دُھن میں بدل جاتی ہے)

شاعر :- دم بھر کو یہاں ٹھہرے، چلے حضرتِ دارا
وہ سطوتِ اربابِ وفا، عجزِ خداوند،
وہ "قوتِ روح" کے آقائے جواں مرد،

(روح :- دھیمے سے لہجے میں)

تم نے ویران راتوں کو ویران تر کر دیا ہے،
تم نے سازِ شکستہ کے خاموش تاروں کو چھیڑا
یہاں "قوتِ روح" کی ہر روش پر گل و یاسمن کی مہک تھی خراماں،
مگر دل کشا باغ کب سے اجڑ کر، ببولوں اور سانپوں کا مسکن بنا ہے،
تمہیں کیا پتہ چاند جب پورے جوبن پہ ہوتا تھا،
نغموں کے خیموں میں حسنِ ترنم کی ایک ایک ادا پردلوں کے کنول جھلملاتے،
تو رعنائیوں کی ردا میں چمن چھپ ہی جاتا،
ادھر ہے کوئی زہرہ، ناہید صفت خمِ نغمہ لے کر (دور سے رقص و موسیقی کی ایک
خراماں بہاروں کی رونق بڑھاتی، دلفریب دھن ابھرتی ہے)
تو اُس سمت، رعنائی جسم و جاں کے دل افروز پیکر

تجلّی کی بجلی، ترنّم کی مستی لٹاتے ہوئے جلوہ افروز ہوتے،

شاعر:۔ وہ منظر بہت دل نشین و دل آمیز ہوتا،
سحر خیز ہوتا،

روح:۔ طرب خیز ہوتا تھا منظر وہ شاعر،
مہ نیم مہ پر جوانی کھلی ہے
شکستہ کھنڈر میں ابھی کتنے نغموں کے، یادوں کے دل جاگتے ہیں،
اگرچہ زمانے کی مٹی کے نیچے چھپے ہیں وہ نغمے
مگر آج پھر چاندنی میں فسردہ ترنم نے انگڑائی لی ہے،
تو آہنگ و نغمہ کی بارش سی ہوگی
پری محل کے اس کھنڈر کے غم انگیز ماحول میں نغمہ و نور ہوگا

شاعر:۔ وہ دیکھو، مہا؛ یو پربت کے پیچھے تجلی کا دھارا سا پھوٹا
کئی نرم جھونکے مشامِ دل و جاں کو یوں چھو رہے ہیں
کہ جیسے کئی نازنیناؤں کے جسمِ نازک سے عنبر کی لپٹیں ہوا کو معطّر کئے جا رہی ہیں۔
اسی واسطے اب ہوا کے قدم ڈگمگانے لگے ہیں
گل و یاسمن گنگنانے لگے ہیں

(طربیہ دھن ابھرنے اور کچھ دیر جاری رہنے کے بعد پس منظر میں چلی جائے)

روح:۔ گل و یاسمن کے پجاری، تمہیں عظمتِ رفتہ کچھ خبر ہے؟
تمہیں حال کی کچھ خبر ہے؟
تمہیں آنے والے زمانے کا احساس بھی ہے؟

شاعر:۔ میں مستقبل زندگی و زمانہ کا معمار ہی ہوں،
گل و یاسمن گنگنانے لگے ہیں،
مجھے ان کا سننے دے وہ نغمۂ جاں
میں جس کے لئے آج تک ہوں پریشاں

روح:۔ یہ پری محل کی ان شبوں کی صدائے حسین ہے
کہ جن میں شکوہِ زمانہ دُرِ آرزو اپنے ہاتھوں لٹائے

گُل و یاسمن کا یہ نغمہ نہیں ہے!
سدا نغمہ گر!

شاعر:- میں سب سن رہا ہوں
میں سب کچھ سنوں گا

(نغمہ کی دھن ابھرتی ہے)

نغمہ کنارِ ابر میں پھر چاند مسکرایا ہے
یہاں پہ سوئے ہیں کتنی ہی نزہتوں کے پجاری
سرودِ نیم شبی لے کے نکہتوں کے پجاری
دلوں کے بعد ہمیں نے یہ گیت گایا ہے
کنارِ ابر میں پھر چاند مسکرایا ہے
یہیں پہ روزن و محراب میں مہک ہے بدن کی
خموش گیت کی لے تھم گئی ہے جانِ سخن کی
سرودِ خفتہ کو شاعر نے پھر جگایا ہے
کنارِ ابر میں پھر چاند مسکرایا ہے
تبسموں کے یہاں پر دیئے جلے ہیں ہزاروں
مگر اس عہدِ بہاراں تک فاصلے ہیں ہزاروں
اداسیوں نے دل درد کو گدایا ہے

شاعر:- میں اپنے بیدار زمزموں سے جگاؤں گا سوئے سوئے لمحے،
وہ جن میں رقاص نغمگی ہو،
وہ جن میں باہوں کی چاندنی ہو،
حسین اداؤں کا لوچ،
تبسموں کی حلاوتوں کی بہار بھی ہو،

روح:- کھوئی ہوئی دیوی کی پلکوں پر تھی خوابوں کی شبنم
نغموں کے ہونٹوں سے مہکی تھی خوشبوؤں کی صہبا
غم کا سورج روشن ہوتے ہی نغموں کے ٹوٹے خواب

شبیر مرزا

کانٹوں کے لب لال ہیں اب تک چھلک پڑی زخموں کی مے
خوابوں کے سوئے لمحوں کو چھیڑ کے تم کیا پاؤ گے؟

شاعر:-

میں لفظوں کے رنگ برنگے پہناوے کر لوں گا عطا
پھر بھر دوں گا بادۂ فکر کی مستی اور وہ جولانی
جس سے دل روشن ہو جاتے
ذہن بھی ہو جاتے تابندہ
خواب حقیقت پھر بن جاتے

انوارِ ابوالکلام (با تصویر)

مرتبہ

علی جوّاد زیدی

مولانا ابوالکلام آزاد اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ اور ان کی ہمہ گیر شخصیت میں ایک تمدن سمٹ آیا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد جشن کشمیر کی تقریبات کے سلسلے میں سرینگر میں کل ہندپیمانے کی ایک محفل مناظرہ منعقد ہوئی۔ جس میں ملک بھر کے مشاہیر علماء ادباء نے مولانا مرحوم کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر مضامین پڑھے۔ اور ان پر بحث ہوئی۔ اس ساری روئداد کو اب خوبصورت طباعتی اہتمام سے شائع کیا گیا ہے۔ مولانا مرحوم کے سوانح اور افکار کے باب میں یہ کتاب حوالے کی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

ملنے کا پتہ

جموں و کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر، لنگویجز سرینگر

رسول میر

دو آتشہ

(ذیل میں رسول میر کی ایک غزل ترجمے کے ساتھ پیش کی جا رہی ہے۔ رسول میر انیسویں صدی کے وسط میں گذرے ہیں۔ انہیں کشمیری غزل کا شہنشاہ کہا جاتا ہے۔ اور ان کا مختصر سا کلام حسن و شباب کی سرمستیوں عشق و محبت کی رنگینیوں، طرز ادا کی نزاکتوں اور لہجے کی خوبصورت و دلفریب موسیقیت کے اعتبار سے کشمیری زبان کا سرمایہ افتخار ہے ——————— مدیر)

بہار آؤ روش تے مے روش لینئے	بہار آگئی! میرے الہڑ محبوب، نہ روٹھ، نہ روٹھ!
چھی روشن دور گوشن پوشنہ پھٹنئے	حدِ نگاہ تک، تو پھولوں کی کیاریاں لہلہا رہی ہیں'
چھُو آڈن از عدم فولمت جھُ بادم	عدم کے دھندلکے میں شباب کا شگوفہ مسکرا اٹھا ہے۔
یہ دم نئے روزہ قدم نترا ؤ لینئے	یہ لمحات پا بہ رکاب ہیں، ذرا ٹھہر تو جا میرے محبوب!
بہار ریک جامہ وچھمے کا مکس نال	میں نے اپنے محبوب کو بہار کی رنگینیاں زیب تن کئے ہوئے دیکھا
بولس بتہ کو نہ بیزرے میت میئے	بھلا میں اس کی تلاش میں دیوانہ وار کیوں نہ پھرتی رہوں؟
صبا باگل وناں تفسیر آ بہ	بادِ صبا گل کو کسی نازک نکتے سے آگاہ کر رہی تھی!
کرن ہیوت بلبلو تقریر نینتئے	(کہ) بلبل نے اپنی موشگافیوں کا دفتر بھی وہیں کھول دیا!
وونوئی کیاہ عشقہ پیچا نو کنوینز	عشق پیچے کے پھولوں نے جو اسرار بیان کئے، تو نے کان کھول کے سن لئے'
چھو نے کینہ پانہ مارس کیازہ کھیتئے	"کسی کی لگن نہیں تو کیا ہم خواہ مخواہ دار و رسن کی آزمائش میں گرفتار ہو گئے"
چھو شتراؤن، ھیہ چھاواں ناراہنہار	جیسے یاسمن کے چمن زار ساون کی دھوپ میں کھلکھلا رہے ہوں!
سویاون مئیشر چھ پیر ینتھ جامہ چھینئے	وہ مست شباب سفید پوشاک پہنے بیٹھی ہے
چھُ گلشن یار، بلبل چھو س رسول میر	محبوب کی مثال چمن کی ہے، تو رسول میر اس چمن کا نواسنج ہے
ولس نار ارمارس مارہ میتئے	جس کا گھائل ہوں اسے اپنی فریاد کیوں نہ سناؤں؟

تبصرے:-

میری نظر میں

(ریویو کے لئے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے)

(مدیر)

"کاروانِ وطن" ——— از تلوک چند محروم

ملنے کا پتہ :- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر، نئی دلّی

قیمت :- سات روپے پچاس نئے پیسے

صفحات :- ۲۱۴

"گنج معانی" اور "رباعیات محروم" کے بعد "کاروانِ وطن" جناب محروم کا تیسرا مجموعۂ کلام ہے اور اگر "کلام محروم" حصہ ہائے اول و دوم و سوم کو بھی شامل کر لیا جائے تو پانچواں۔ یہ مجموعہ جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے حضرت محروم کی قومی اور سیاسی نظموں پر مشتمل ہے۔ اس میں ۱۹۰۶ء کے بعد کا تمام سیاسی کلام شامل ہے اور اس طرح یہ تخلیقات نصف صدی سے زیادہ کی طویل مدت پر پھیلی ہوئی ہیں۔ ان میں کئی ایسی نظمیں ہیں جو سیاسی قدغن سے بچنے کے لئے اُس دور کے رسائل و اخبارات میں بغیر نام کے شائع ہوئی ہیں، اس پر بھی محروم حکومت کی نگاہ احتساب سے بچ نہیں پائے اور ملازمت کی پابندیوں کی وجہ سے انہوں نے اخبارات میں نظمیں بھیجنا ہی بند کر دیا چنانچہ اس مجموعے کی اکثر نظمیں غیر مطبوعہ ہی رہ گئیں۔ اب جبکہ میرے دوست جگن ناتھ آزاد صاحب کی کاوشوں سے یہ تمام نظمیں شائع ہو کر ہمارے سامنے آئی ہیں تو ایک بیش قیمت ذخیرہ بن گئی ہیں۔

میں اس بات کو فوراً تسلیم کر لوں گا کہ یہ نظمیں اظہار فن کے لئے نہیں لکھی گئی ہیں۔ اس دور کی تمام سیاسی نظموں کی طرح وطن پرستی کا جذبہ ہی ان سب کا محرک ہے ۱۹۰۶ء کے بعد کا ہندوستان بڑی سیاسی ہلچلوں سے دوچار رہا ہے۔ محروم ایک اسکول میں درس و تدریس کے فرائض انجام دے

رہے تھے اور بظاہر عام سیاسی دھاروں سے دور تھے لیکن ان کا بیدار ذہن اپنے دور کے تمام سیاسی واقعات و سانحات کا اثر قبول کرتا تھا۔ ان سیاسی نظموں میں خلوص ہے اور وطن سے بے پناہ محبت ہے وہ تمام باتیں (جیسے فرقہ پرستی وغیرہ) جن سے کاروان وطن کی راہ میں رکاوٹ آتی ہے شاعر کی نگاہ گرم کا نشانہ بنتی ہیں۔ اس میں بعض ہستیوں سے بھی اظہار عقیدت کیا گیا ہے، جیسے تلک موتی لال نہرو۔ مہاتما گاندھی۔ جواہر لال نہرو۔ لاجپت رائے۔ سی آر داس۔ سبھاش چندر بوس جواہر لال۔ سروجنی نیڈو۔ رفیع احمد قدوائی۔ ابوالکلام آزاد۔ یہ سبھی کانگریس اور قومی تحریک کے روح رواں رہے ہیں اور ان سے ہر وہ ہندوستانی متاثر ہوا ہے جس نے ان کا زمانہ دیکھا ہے یا ان کے حالات پڑھے ہیں۔ یہ سب ہماری تاریخ آزادی کے جزو بن چکے ہیں۔ غالباً صرف سر تیج بہادر سپرو کا نام ایسا ہے جو کانگریس سے الگ، اور لبرل جماعت کے رکن تھے، لیکن ان سے خلوص زیادہ تر اندر سے ان کی بے پناہ دلچسپی کے باعث تھا۔ اگرچہ انھوں نے سپرو کو "دین سیاست کا پیغمبر" کہا ہے، لیکن مرحوم کے عام سیاسی رجحانات کو دیکھتے ہوئے ہم اسے قصیدہ گوئی کا ایک انداز ہی سمجھنے پر مجبور رہیں۔

نظموں میں آزادی کے پہلے اور آزادی کے بعد کے واقعات و حوادثات پر تبصرے ہیں۔ کسی دوسرے اردو شاعر کو یہ طویل مدت نہیں ملی اور اگر ملی تو اس نے اس طویل دور کی تمام سیاسی تحریکوں سے اتنی ذہنی دلچسپی نہیں لی ہے۔ یہ سچ ہے کہ مرحوم کا انداز بیان حالی و اسمٰعیل سے زیادہ تر اور کسی قدر چکبست کے انداز سے متاثر ہے۔ انھوں نے طرزوں سے سروکار نہیں رکھا۔ ان جیسے بزرگ سے ہماری یہ توقع بھی زیادتی ہوگی۔ ان کا اصل کمال یہ ہے کہ انھوں نے اپنی نظر کو حقائق کے چہرے سے ہٹایا نہیں اور دماغ و دل کے گوشوں میں ان واقعات سے حقیقی ہمدردی باقی رکھی۔

ان کی زبان اور فن کے بارے میں کچھ کہنا تحصیل حاصل ہے۔ وہ مانے ہوئے اساتذہ میں ہیں اور زبان و فن کے معاملے میں محتاط ہیں۔ ان کی سیاسی نظموں کا یہ مجموعہ تاریخ آزادی سے دلچسپی رکھنے والوں کے علاوہ اب دوستوں اور فن پرستوں سے بھی خراج تحسین حاصل کرے گا، سلاست خلوص، جذبات اور متانت ان نظموں کا طرۂ امتیاز ہے اور یہ یقیناً حالی و شبلی اور اسمٰعیل ہی کے سلسلے کی ایک کڑی معلوم ہوتی ہیں۔ جگن ناتھ آزاد مستحق شکریہ ہیں کہ انھوں نے یہ کلام یکجا کر کے شائع کر دیا۔ امید ہے ارباب ذوق اسے ہاتھوں ہاتھ لیں گے۔

شروع میں علامہ نیاز فتحپوری نے ایک عالمانہ مقدمہ سپرد قلم فرمایا ہے جو ان کے مخصوص

طرزِ بیان اور انتقاد کا مظہر ہے اور خوب ہے۔ لیکن اس مقدمہ میں ایک بات ضرور کھٹکتی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ "کلاسیکل اردو شاعری میں وطنیت کا عنصر ہم کو بہت کم یا بالکل نہیں ملتا"۔ مجھے اس کے تسلیم کرنے میں تاریخی شواہد کی بنا پر تامل ہے۔ اگر وطنیت سے وطن پروری کا جذبہ مراد ہے تو یہ جذبہ اردو میں دوسری ہندوستانی زبانوں کے مقابلے میں بدیر نہیں بلکہ سب سے پہلے آیا ہے اور اگر وطنیت سے مراد "رموز اور سوچنے کے طریقوں" کے وطنی ہونے سے ہے تو یہ بات بھی پرانی ہے۔ نظیر اکبرآبادی سے بھی پہلے دکنی شعراء ان وطنی جذبات کا اظہار کر چکے تھے۔ بہر حال یہ ایک تفصیل طلب موضوع ہے اور اس پر میں ایک مستقل مضمون لکھ رہا ہوں۔ یہاں صرف ضمناً اشارہ کر دینا ضروری تھا۔

(علی جواد زیدی)

حدیثِ دل ——— از:۔ غلام ربّانی تاباںؔ

ناشر :- اردو رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی۔ دلّی

ملنے کا پتہ :- مکتبہ جامعہ لمٹیڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دلّی

ضخامت :- ۱۱۲

قیمت :- دو روپے

غلام ربانی تاباںؔ نے غزلیں بھی کہی ہیں اور نظمیں بھی، لیکن وہ فی الحقیقت غزلوں کے شاعر ہیں اور ان کی نظموں میں بھی ان کا تغزل جھلکتا رہتا ہے۔ ایک زمانہ تھا جب غزل گوئی اور ترقی پسندی میں خدا واسطے کا بیر ہو گیا تھا۔ دوسروں کو کیا کہوں میں خود بھی اس تنگ نظری کا شکار ہو چکا تھا۔ وہ دور اب ختم ہو چکا ہے اور غزل کا احیا ہوا ہے۔ غزل کی اس نشأۃ ثانیہ کے اسباب کچھ ہی کیوں نہ ہوں اور اس کی افادیت لاکھ مشکوک ہو، لیکن اس میں شک نہیں کہ بقول تاباںؔ غزل ہمارے ادبی مزاج میں اس طرح رچ بس گئی ہے کہ نہ حالیؔ اور آزادؔ کی تند و تلخ تنقیدیں اس کا کچھ بگاڑ پائیں اور نہ ترقی پسندوں کی یلغار۔ البتہ ادب میں جو اس کی بے شرکتِ غیرے حکومت تھی اس کا البتہ ہمیشہ کے لئے خاتمہ ہی ہو چکا ہے۔

جو چیز غزل کو بار بار سنبھالا دیتی ہے وہ اس کی رمزیت ہے۔ غزل نے کچھ ایسے رموز و اشارات اپنا لئے ہیں جو اپنی آفاقیت کی بنا پر ہر نئے ماحول میں ایک نئی معنویت اختیار کر لیتے ہیں، کچھ رموز کام کے نہیں رہتے اور ترک ہو جاتے ہیں کچھ کام کے ہوتے یا بنا لئے جاتے ہیں، مثال کے طور پر جنگ

آزادی کے دوران، زنجیر، دار و رسن، زنداں، وغیرہ کے اور مذہبی رواداری اور اتحاد کے لئے رندی اور میخانہ کے اشارات کام میں لائے جاتے تھے۔ اب آزادی کے بعد جبکہ نئے جوش اور ولولہ سے تعمیر نو کے کام میں لگنا ہے جنوں، وحشت، شوق، سفر، وغیرہ کے کنائے زیادہ سامنے آنے لگے ہیں غزل دراصل کوئی مربوط فلسفہ نہیں دیتی وہ ایک عمومی رجحان پیش کر دیتی ہے اور وہ مختصر سے مصرعوں کی وساطت اور جائز تکرار سے اس عمومی رجحان کو ہمیشہ پیش نظر رکھ کر یقیناً ایک مقصد بھی ادا کر لیتی ہے۔

ابتدا میں غزل صرف محبوب سے باتیں کرنے کا ذریعہ رہی ہوگی لیکن زمانے نے محبوب بدل ڈالے زندگی کے مسائل بدل ڈالے، اخلاقی اور معاشرتی معیار بدل ڈالے، اس لئے غزل بھی اس تنگنائے سے نکلی اور بیسویں صدی کی متنوع زندگی کی آئینہ دار بنی۔ ظاہر ہے کہ غزل کا دامن محدود ہے اور اس سے ایک مربوط اور مسلسل خیال کی توقع نہیں رکھ سکتے۔ لیکن اس میں ہمارے عمومی تصورات اور صالح معاشرتی افکار کی جھلک ضروری ہے۔

اس پیمانے سے اگر ناپیئے تو موجودہ دور میں بھی فراق، جذبی، سرور، تاباں، راہی، وامق کمال احمد صدیقی، مسعود اختر جمال، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ کئی نام سامنے آجاتے ہیں۔ تاباں کے یہاں جو خصوصیت نمایاں ہے وہ لہجے کا اعتدال اور فکر و فن کا بانکپن ہے۔ اُن کی غزلوں کے مطالعے سے ایک جمالیاتی لطافت کا احساس ہوتا ہے اور فکر کا عنصر اتنا معتدل ہے کہ بعض اوقات محسوس بھی نہیں ہوتا۔

خدا اسے بخشے جس نے غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی بات چلائی۔ دونوں میں بُعد المشرقین نہیں ہے۔ یہ امتزاج "تاباں" کے یہاں نظر آتا ہے۔ جب وہ رہِ شوق پر سرگرم سفر ہوتے ہیں — ظاہر ہے کہ یہ رہِ شوق رسمی رہِ شوق نہیں ہے — تب بھی کسی شوخ کی نگاہوں کی یاد انھیں ستاتی رہتی ہے ؎

اب وہ تنہا روئی شوق کی لذت بھی گئی — ہائے اک شوخ کی دزدیدہ نظر ساتھ چلی

لیکن وہ شیشہ و ساغر، کی اصطلاحوں میں یہ کہتے ہیں کہ ؎

اداس اداس ہے محفل تہی ہیں پیمانے — شراب کم ہے عزیزو کہ تشنگی کم ہے

تو یہ شراب نہ تو شرابِ معرفت رہتی ہے نہ ولایتی اور دیسی بلکہ خاص اقتصادی ہو جاتی ہے، لیکن لہجہ وہی غزل کا رہتا ہے۔ جوش ملیح آبادی نے کہا تھا کہ

"استعاروں میں بیاں کرنے کے دن باقی نہیں + داستاں اب صاف لفظوں میں سنانی چاہیئے"

شاید وہ دور ختم ہو گیا کیونکہ ان رموز و اشارات کے سمجھنے والے بھی بہت ہو گئے ہیں یہ شراب اور تشنگی کی کمی۔

(علی جواد زیدی)

نیرنگِ غزل ——— از رساؔ جاودانی

پبلشر :- رساؔ جاودانی

صفحات :- ۶۲

قیمت :- ایک روپیہ

نیرنگِ غزل رساؔ جاودانی کی چھتیس کشمیری غزلوں کا مجموعہ ہے۔ جو حال ہی میں چھپ کر آیا ہے۔ رساؔ صاحب کشمیری زبان کے بزرگ شاعر ہیں۔ اور اگرچہ ان کی جائے رہائش کشمیر صغیر یعنی بھدرواہ میں ہے لیکن ان کا نام اب کشمیر میں بڑے احترام اور پیار سے لیا جاتا ہے۔ کیوں کہ اس صدی میں مہجور کے بعد یہ ان چند شاعروں میں سے ہیں جن کو قبول عام نصیب ہوا۔ رساؔ کی غزلیں گانے بجانے کی محفلوں میں اسی طرح دلچسپی کے ساتھ گائی جاتی ہیں جس دلچسپی سے مہجورؔ، رسول میر یا حبہؒ خاتون کی غزلیں۔ اس کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ ان کے کلام میں ہمارے پرانے شاعروں کی سی سادگی برجستگی اور مٹھاس ہے۔ کچھ لوگ انہیں بھدراوہ کا مہجور کہتے ہیں۔ لیکن مجھے جب بھی اِن کا کلام سننے یا پڑھنے کا موقع ملا تو مجھے یہی خیال ہوا کہ رساؔ کی ذات میں رسولؔ میر نے نیا جنم لیا ہے۔ وہی انداز، وہی بیان اور وہی اسلوب۔

(۱)
ژٕ یہ دیوانہ لوگُت بہٕ دیوانہ چھُ نُوٗی
ژٕ ہ پہ روانہ میو لوی بہٕ پروانہ چھُ نُوٗی

(۲)
جگرس اندر رکیہٕ عالمن اکی جاییہ دلدارس
مشتاق ہر سو شوقہٕ وٕ چھنے دراییہ دلدارس

(۳)
میاکو لے مٹھیو ژٕ یہ میانے دلبرو
ہولہ گژٕ سو لولہ چانے دلبرو

(۴)
ولو مہ جینو مہ کر کنج ادائی
شبن نازنین چھنو بے وفائی

رساؔ کی اِن مقبول غزلوں میں آپ رسولؔ میر کی ذات کو دیکھ سکتے ہیں۔ وہی والہانہ عشق، وہی

خوش بیانی اور سب سے زیادہ حسن، نہی برجستگی۔ لگتا ہے جیسے ایک خوش الحان پرندہ آس پاس سے بے نیاز چہچہا رہا ہے۔ اس لئے چہچہا رہا ہے کہ چہچہانا اس کی طبیعت اور فطرت کا ایک حصہ ہے۔ رسا کا عشق بہر معنی عشق ہے۔ اس میں بناوٹ نہیں، اس کے بیان میں الفاظ کی بھرمار نہیں، اس کے اظہار میں حیل حجت نہیں۔

دۄشوِی وَند ہیم نہٕ کیاہ، دۄہمس جدائی
دۄشوِی ہیتھ گُن، میہ دۄہمس زندگانی

چھوی پوشہ باغن آمت بہار — دل دارہ یکھنا چھُم انتظار
بے یار گلشن چھُو چشمن خار — دل دارہ یکھنا چھُم انتظار

رسا کی غزلوں کا موضوع عشق و محبت ہے اور اس موضوع کو روایتی تشبیہوں اور استعاروں میں پیش کیا گیا ہے۔ ان میں اگر کچھ نیا پن ہے وہ رسا کی ذات ہے۔ یعنی اگرچہ رسا نے روایتی انداز میں غزلیں کہی ہیں لیکن ان میں اپنے ذاتی واردات اور تجربات کا نچوڑ پیش کیا ہے۔ یہ ایک اہم فنکارانہ خوبی ہے۔ عشق و عاشقی کی باتیں ہزاروں سال پرانی سہی لیکن ان سے متعلق ہر ایک فرد کے تجربات کسی حد تک مختلف اور اچھوتے ہوتے ہیں۔ کیوں کہ اس خاص فرد کا ایک خاص ماحول اور ایک خاص تاریخی دور میں اپنی طبیعت کی افتاد کے مطابق مختلف ردِ عمل ہوتا ہے۔ اور اگر ایک فنکار خلوص اور نیک نیتی سے اپنے خاص ردِ عمل کو موضوع بنائے تو واقعی نئی بات بنتی ہے۔ ایسے ہی فنکاروں نے اِس موضوع کو (Stale) ہونے سے بچایا۔ رسا کے کلام میں رسول میر یت کی چھاپ ہوتے ہوئے بھی رسا کی شخصیت واضح اور منفرد ہے۔ کیوں کہ اس میں ذاتی تجربات خلوص اور نیک نیتی سے پیش کئے گئے ہیں۔

آج کی کشمیری غزل میں فلسفہ کی، عالمی سیاست کی، روزمرہ کی کامیابیوں اور ناکامیوں کی باتیں بیان کی جاتی ہیں اور معشوق کا وجود ایک اصول، یا ایک منزل بن گیا ہے، موجودہ کشمیری غزل گو شاعر کبھی کبھی رندی چھوڑ کر ناصح بن کر سامنے آتا ہے۔ اگرچہ اس نہج نے کشمیری ادب میں غزل کو نظم کا مقام دے کر اسکی بقا کے لئے راستہ صاف کیا لیکن کبھی کبھی اس بیان میں اس قدر کرختگی پیدا ہوتی ہے کہ آدمی کے ماتھے پر شکن پڑتی ہے ایسے موقعوں پر آدمی حقیقت کی اس کھردری دنیا سے بھاگ کر (چند لمحوں کے لئے ہی سہی) پھر عشق و محبت کی میٹھی دنیا میں پہنچ جانا چاہتا ہے۔ رسا کی غزلیں ان موقعوں پر ایک ہمدرد ساتھی کا کام دیتی ہیں۔

(اختر محی الدین)

"نیل کی دلہن"

از۔ شری رنبیر

"نیل کی دلہن" شری رنبیر کا تازہ ناول ہے جو سوما یا پرکاشن، ملاپ گھر، نئی دلی نے اہتمام سے شائع کیا ہے، رنبیر کے اس سے پہلے تین چار ناول منظر عام پر آچکے ہیں، اور خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ "نیل کی دلہن" بقول مصنف "عرب اور ہند کی صدیوں پرانی دوستی کا افسانہ ہے" اس ناول کے لکھنے کا مقصد یہ ہے کہ متحدہ عرب جمہوریہ اور ہندوستان کے صدیوں پرانے ثقافتی مذہبی اور تجارتی روابط کو سامنے لایا جائے۔ ناول میں تواریخ کے اس مخصوص دور کو پس منظر بنایا گیا ہے، جب ہندوستان میں مہاراج کنشک کا دورِ حکومت ختم ہو چکا تھا، ملک میں انتشار اور بے چینی پھیل رہی تھی، ادھر ایران میں بھی پرانی حکومت اور پرانا نظام حیات درہم برہم ہو چکا تھا، عرب میں بھی ایک ہمہ گیر اور عظیم مذہبی انقلاب نے ایک نئے دورِ بیداری کا آغاز کیا تھا۔ زندگی کی پرانی قدریں دم توڑ رہی تھیں، فکر و نظر کے نئے دریچے کھل رہے تھے۔ "نیل کی دلہن" تواریخ کے اسی اہم انقلاب کی دھڑکنوں کو لئے ہوئے ہے، اور ناول میں جو واقعہ مرکزی اہمیت رکھتا ہے، وہ بھی تاریخی صداقت کا حامل ہے، مصر میں رومن سامراج کے زوال کے وقت لوگ مذہبی عقیدوں اور توہمات کو سینے سے لگائے بیٹھے تھے، یہی وقت ہے جب خلیفۃ المسلمین حضرت عمر رضی اللہ عنہ کے سپہ سالار حضرت عمرو بن العاص اپنے لشکر کے ساتھ مصر پر قابض ہو گئے، ادھر نیل میں ایک زبردست تباہ کن سیلاب آ رہا تھا، دیوی دیوتاؤں کے پوجنے والے ایک بار پھر نیل کے دیوتا کے غضب سے بچنے کے لئے مصر کی خوبصورت ترین دوشیزہ کی تلاش کرتے ہیں، ادھر اسلامی لشکر کے سالار اعظم کی توجہ اس طرف منعطف ہوتی ہے، اور وہ حضرت خلیفہ کے دست مبارک کا لکھا ہوا پروانہ نیل کے نام حاصل کرتے ہیں، نیل میں یہ خط ڈالا جاتا ہے اور فوراً بعد نیل کا پانی اتر جاتا ہے، یہ واقعہ اسلامی تواریخ کے صفحات پر رقم ہے اور مصنف نے تواریخ کے اسی واقعہ کا سہارا لے کر اس کے گرد فرضی واقعات کا ایک حسین جال بن لیا ہے، اور اسی طرح تواریخ اور افسانہ کے حسین مناظر کو بڑی چابکدستی سے ایک دوسرے میں سمویا ہے۔ اس کہانی میں تواریخی واقعہ کی صداقت کا حسن ہے الف لیلوی داستانوں کی دلچسپی اور رنگینی ہے، اس میں مذہبی تصورات کی پاکیزگی ہے، رومان کی دلکشی ہے۔ دیومالاؤں کا جال ہے۔

کہانی یوں شروع ہوتی ہے مصر کے دور افتادہ ریگستانوں میں ایک ادھیڑ عمر کے آدمی شیخ آمون کا قافلہ محو سفر ہے، شیخ آمون کی بیٹی حنیفہ حسن وجمال کا نمونہ ہے، اس میں ایک پجارن بوا اتر یتی ہے،

بوڑھا عبداللہ ہے جو ہر وقت اللہ اکبر کے نعرے لگاتا ہے، شیخ کمال ہے جو اپنے ناپاک ارادوں کی تکمیل کے لئے عجیب عجیب سوانگ رچاتا ہے، مصر کے اس قافلے کے ساتھ ہندوستان سے آیا ہوا ایک خوبرو نوجوان رام جا ملتا ہے، یہ مصری قافلہ رام الہندی (جو تجارت کی غرض سے آیا ہوا ہے) کو آنکھوں پر بٹھاتا ہے، اور حنیفہ اسے اپنے من مندر میں جگہ دیتی ہے۔ قافلہ چلتا ہے عظیم اہراموں کا شہر نزدیک آتا ہے، اتنے میں نیل میں سیلاب آجاتا ہے، شیخ کمال رشک و حسد کی وجہ سے رام الہندی کو اپنے راستے سے ہٹانا چاہتا ہے، اپنی ناکامی دیکھ کر وہ ایک بدکردار عورت لیلۃ القمر سے سازش کر کے حنیفہ کو خوبصورت ترین دوشیزہ مشتہر کراتا ہے، جو نیل کی لہروں کے حوالے کی جا رہی ہے۔ رام الہندی ایک روایتی ہیرو کی طرح میدان عمل میں کود پڑتا ہے اور سالار اعظم کی اجازت پا کر مصر سے مکہ جاتا ہے، بے پناہ مصائب کا سامنا کر کے وہ باہر ادلوٹتا ہے، حضرت خلیفہ کا نیل کے نام خط لیکر خط نیل میں ڈالا جاتا ہے، اور کچھ دیر میں اس کا پانی اتر جاتا ہے، حنیفہ کی جان بچ جاتی ہے اور اس کی شادی رام سے ہو جاتی ہے۔

کہانی کا پلاٹ سیدھا سادھا ہے، اس میں واقعات کا زیادہ پیچ و خم نہیں لیکن مصنف نے آغاز سے انجام تک دلچسپی کے عنصر کو برقرار رکھا ہے، یہ دلچسپی ان جگہوں پر کم ہوتی ہے، جہاں مصنف کرداروں کی زبانی مذہبوں اور روحانی قدروں سے بحث کرتے ہیں، مذہبی عقیدوں کے ذکر کا اعادہ بار بار ہوا ہے، جو فن اور تکنیک کی نزاکتوں پر بار گزرا ہے۔

ناول کے کردار داستانی رنگ میں ڈوب کر بھی، جیتے جاگتے انسان ہیں، صدیوں پرانے تاریخی دور کے پس منظر میں یہ کردار اپنی مخصوص خصوصیات، عادات اور طرز خیال لے کر آئے ہیں ان کی انفرادیت کے نقوش ابھرتے ہیں، رام الہندی نمائندہ ہے، ہندوستانی تمدن اور معاشرتی زندگی کی حسین قدروں کا، حنیفہ ناول کی ہیروئن کی جملہ خصوصیات رکھتی ہے لبا افریقی اور بوڑھا عبداللہ اور میمون وغیرہ محض مختلف مذہبوں کی علامتیں بن کر آتے ہیں، شیخ کمال، قدیرا اور لیلۃ القمر زندگی کے مکروہ اور گھناؤنے پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں، یہ کردار ایک (Contrast) پیش کرتے ہیں، اس (Contrast) نے کہانی کو ایک (Frasce) بننے سے بچالیا ہے۔

یہ ناول ایک مقصدی ناول ہے اور مصنف کی کامیابی اس بات میں مضمر ہے کہ مقصدیت کو فن کے حسین اور ریشمی پیرہنوں میں چھپانے کی کوشش کی گئی ہے۔ حالانکہ کبھی کبھی مقصدیت فن پر

ابھر آتی ہے، یہ ایک خامی ہے، اور مصنف اس سے اپنا دامن بچا نہیں سکے ہیں۔

(حامدی کاشمیری)

اطبائے عہدِ مغلیہ ——— حکیم کوثر چاند پوری

ملنے کا پتہ :- ہمدرد منزل، لال کنواں دہلی

قیمت :- تین روپے ۲۵ نئے پیسے

فنِ طب نے عہدِ مغلیہ میں ہندوستان میں عروج ارتقار کی جو منزلیں طے کی ہیں۔ اس کی داستان تاریخ و حکمت کا ایک مستقل باب بن گئی ہے۔ طبِ قدیم کے اصول و آئین یونان سے عربوں کی وساطت سے وسطی ایشیاء میں پہونچے اور یہاں خلافتِ عباسیہ کے دوران انہیں جو فروغ ملا۔ اس نے یونانِ قدیم کے مشاہیر حکمار کے بعد اسے نئی رفعتیں عطا کیں ہمارے ملک میں یہ فن بادشاہانِ مغلیہ کی قدردانیوں کے سایۂ عاطفت میں پھلا، پھیلا اور برگ و بار لایا۔ مگر افسوس کا مقام ہے کہ ہمارے فن و حکمت کے اس باب پر زیادہ توجہ نہیں ہوئی ہے اکثر مشاہیر کے نام صفحۂ گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں اور غفلت کا یہی عالم جاری رہا تو یہ زریں صفحۂ حکمت پردۂ حجاب میں چھپ جائے گا۔ اس پس منظر میں حکیم سید علی کوثر کی یہ کتاب ہر لحاظ سے خیر مقدم کے لائق ہے اور اس کام کے لئے وہ ہر لحاظ سے موزوں ہیں۔ وہ حکما کے ایک اعلیٰ سلسلے سے متعلق ہیں۔ اور اردو ادب میں ان کا جو مرتبہ ہے وہ بھی کسی سے پوشیدہ نہیں۔ ان کی اس کتاب میں یہ دوہری شخصیت ایک سنگم پر آ کر ایک بڑا مفید کارنامہ انجام دے گئی ہے انھوں نے اس فن کے رموز کو پورے اسناد اور مشاہیر اطبار کے تذکروں کو پوری صحت و تحقیق کے بعد دل نشین انداز میں بیان کیا ہے۔ اور اس طرح سے یہ کتاب تو اریخ کے علمی وقار کے ساتھ ساتھ ادب کی شیریں چاشنی سے ملوث ہو گئی ہے۔

مؤلف نے تاریخ کو سنین و اعداد کے خشک دائرے میں مقید نہیں کیا ہے۔ بلکہ ذرا ادھر اُدھر تاک جھانک کر اس میں رنگینیوں کی آمیزش کا التزام قائم رکھا ہے، حکیموں کے شعری اور ادبی لطائف، دربار مغلیہ کی دل چسپ جھلکیں، اور اسی نوع کی دوسری چیزیں ہر ذوق کے تسکین کا سامان بہم کرتی ہیں۔

مؤلف نے بعض ما بہ النزاع عنوانات پر بھی قلم اٹھانے سے گریز نہیں کیا ہے اور اسی نوع میں اکبر کی موت اور اس سلسلے میں حکیم علی کی ذمہ داری پر جو بحث کی ہے۔ اسے لطیفہ مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ طبی تاریخ کے نقطۂ نظر سے پڑھنے والے تقہ طالب علم کو ممکن ہے اس قسم کی "عشر تیں" موضوع بحث سے

ذراسی دور معلوم ہوں۔ مگر یہ بات فراموش نہیں کی جانی چاہیئے کہ یہ کتاب کسی مکتبے کی نصابی ضروریات کا لحاظ رکھ کر نہیں لکھی گئی ہے، بلکہ عام قاری کی معلومات میں اضافہ کرنے کے ساتھ ساتھ دراصل ان کی دلچسپی کے لیئے لکھی گئی ہے۔

یہ مقالہ جات ہمدرد دواخانہ دہلی کے ترجمان "ہمدرد صحت" میں پہلے سلسلہ وار شائع ہوئے تھے۔ بعد میں مؤلف نے نظرِ ثانی کے بعد انھیں ایک جگہ مرتب کر دیا اور اب ہمدرد کی طرف سے ہی اس کتاب کو زیورِ طبع سے آراستہ کیا گیا ہے۔ کتاب کی علمی و ادبی حیثیت کے ساتھ ساتھ اس کا ظاہری حسن بھی قابلِ داد ہے۔ سہ رنگے گرد پوش اور اچھے کاغذ کے ساتھ ساتھ کتابت و طباعت کا معیاری اہتمام کیا گیا ہے۔

مؤلف کی یہ توقع ہر لحاظ سے بجا ہے کہ اطبّائے عہدِ مغلیہ کو طبی کالجوں کے نصابِ تعلیم میں داخل کیا جانا چاہیئے۔ فنِ طب سے دلچسپی رکھنے والے عام قاری کو بھی کتاب میں دلچسپی کا کافی سامان نظر آئے گا۔

(محمد یوسف ٹینگ)

---

(۲) دوماہی

شیرازہ

(سمپوزیم نمبر-۱)

جلد اوّل | مارچ ۱۹۶۲ء | شمارہ (۲)

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز

سری نگر

طابع و ناشر سکریٹری جموّں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجیز

مطبع کوہِ نور پریس۔ لال کنواں۔ دہلی

قیمت سالانہ	دس روپے
فی شمارہ	دو روپے
سمپوزیم نمبر	ڈھائی روپے

شیرازہ سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :-

محمد یوسف ٹینگ مدیر شیرازہ

جموّں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجیز

سری نگر

ترتیب

حرفِ آغاز

"یہ شیرازہ" کا دوسرا ہی شمارہ ہے، لیکن ہم اسے ایک خصوصی شمارہ کی حیثیت سے پیش کرنے کی جرأت کر رہے ہیں۔ ریاست جموں و کشمیر میں تحقیق و تجسّس کے لئے جو بیش قیمت سرمایہ بکھرا پڑا ہے اور جس پر ابھی تک عام طور سے نگاہیں نہیں پڑی ہیں اُس کو علوم و فنون کے پرستاروں تک پہنچانے کیلئے اکادمی مختلف صورتوں سے کوشش کر رہی ہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی وہ علمی مذاکرے بھی تھے "جوجشنِ جموں" کے موقعہ پر منعقد ہوئے۔ اور تین روز تک متواتر جاری رہے۔ ان میں اُردو، ہندی، کشمیری، ڈوگری، لداخی، پنجابی اور سنسکرت کے ادیبوں نے ان زبانوں کے ادب، تاریخ اور رفتارِ ترقی پر روشنی ڈالی اور موجودہ دَور کے رجحانات و مسائل کے بارے میں دعوتِ فکر دی۔ اِس کے علاوہ کشمیر میں شیومت کے ثقافتی اکتسابات، جموں کی مصوری، عہدِ سلاطین میں علوم و فنون کے فروغ اور عہدِ مہاراجہ رنبیر سنگھ میں احیاءِ علم وادب کے موضوعات پر تاریخی اور تحقیقی مقالے پڑھے گئے۔ یہ مقالے زیادہ تر تو اُردو ہی میں لکھے گئے تھے۔ لیکن انگریزی اور ہندی کے مقالوں کا بھی اُردو ترجمہ کر لیا گیا ہے اور اب ان تمام مقالات کو یکجا کر کے یہ سارا مواد "شیرازہ" کے دو مخصوص شماروں میں پیش کرنے کا ارادہ ہے۔ ان میں سے یہ پہلا شمارہ حاضرِ خدمت ہے۔

ہمیں افسوس ہے کہ جیالال کول کی ناسازیٔ مزاج کے باعث کشمیری زبان کے ابتدائی دَور کے بارے میں کوئی مقالہ لکھا نہیں جاسکا۔ اس کمی کو آئندہ کبھی پورا کیا جائیگا۔ ہمیں یہ احساس بھی ستا رہا ہے کہ ایسے مقالے جو سامعین کے مزاج اور وقت کی تنگی کو ملحوظ رکھ کر لکھے جاتے ہیں ان کو کسی پہلو سے بھی جامع

وضاحت نہیں بنایا جا سکتا۔ یہ صحیح ہے کہ ایجاز و اختصار کی دھن میں ان مقالوں کے بہت سے گوشے تشنہ رہ گئے ہیں۔ بعض پہلوؤں پر مزید تحقیق کی گنجائش باقی ہے۔ تاہم یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہماری رنگا رنگ تہذیب و ثقافت کے اتنے پہلو بیک وقت ہمارے سامنے کبھی اور نہیں آئے تھے۔ ہم اربابِ نظر کو دعوتِ عام دیتے ہیں کہ وہ ان موضوعات کے تشنہ پہلوؤں پر لکھیں اور اس مواد کو خصوصیت سے قلم بند کرنے کی کوشش کریں جو ان دو مخصوص شماروں میں شامل ہونے سے رہ گیا ہو۔

ہم ہر مقالے کے بارے میں کچھ کہنا نہیں چاہتے۔ ان میں جو آراء ظاہر کی گئی ہیں وہ متعلقہ اصحاب کی ذاتی رائیں ہیں اور خیالات مندرجہ کے صحت و سقم کی تمام ذمہ داری مقالہ نگاروں پر ہے۔ اس کو اکادمی کی سرکاری پالیسیوں سے منسلک کرنا غلط ہوگا۔ علمی و ادبی معاملوں میں کسی پر کوئی رائے عاید کرنا علم و ادب کے اساسی اصولوں سے روگردانی کے مرادف ہوگا۔ پھر بھی چند موٹی موٹی باتوں پر ہم اپنی رائے کا اظہار بھی ضروری سمجھتے ہیں۔

رحمان راہی نے تنقید کا ایک ایسا مسئلہ ابھارا ہے جس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ تحریک آزادی کی ہماہمی اور ترقی پسندی کے ابتدائی دور کی بعض بے راہ رویوں کے باعث ادب کا فنی پہلو دب سا گیا تھا اور ساری توجہ مواد ہی پر مرکوز ہو گئی تھی۔ حصولِ آزادی کے بعد صورت حال بہت بدلی ہے۔ فضا میں ایک ٹھہراؤ کی کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ اور اب ادب کے بارے میں زیادہ متوازن نظریے اپنائے جا رہے ہیں اور ترقی پسندوں کی صف میں بھی کوئی ایسا نہیں رہ گیا ہے جو فن کو حرفِ غلط قرار دیتا ہو۔ فکر و فن میں چولی دامن کا ساتھ ہے اور ان کے امتزاجِ صحیح کے بغیر ادب وجود میں نہیں آ سکتا۔ رحمان راہی کے مقالے سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ وہ فن ہی کو کل ادب سمجھتے ہیں اور ابلاغ کو بیہودہ سمجھتے ہیں۔ خود راہی کا کلام فن اور فکر کا سنگم ہے۔ اور ہمیں یہ اُمید ہے کہ وہ یہ نہیں کہنا چاہتے ہوں گے کہ کوئی شاعرانہ تخلیق یا نثر پارہ فن کے خلاءِ محض میں پایا جا سکتا ہے!

اسی طرح شمیم احمد شمیم کے مقالے کے بارے میں بھی کچھ لکھنا ضروری ہو گیا ہے۔ اس میں چند عصری مسائل زیر بحث آئے ہیں اور شاید اسی لئے لب و لہجہ بھی کہیں کہیں ہنگامی (ہنگامہ خیز نہیں!) ہو گیا ہے۔ جو لوگ شمیم کو جانتے ہیں وہ واقف ہوں گے کہ عام طور سے باتیں کرنے میں بھی وہ یہی انداز اختیار کرتے ہیں۔ لیکن اس مقالے میں انہوں نے کئی فکر انگیز باتیں کہی ہیں۔ رائے کے پھیلاؤ اور لب و لہجہ کے اتار چڑھاؤ سے قطع نظر جو مسائل اُبھارے گئے ہیں اُن میں سے کئی بے حد اہم ہیں۔ اگرچہ ان کا موضوع کشمیری زبان

و ادب کے مسائل ہیں لیکن کچھ مسئلے ایسے بھی اٹھ پڑے ہیں جن کا تعلق کشمیری ہی سے نہیں بلکہ ریاست کی دوسری علاقائی زبانوں سے بھی ہے .... بالخصوص ان زبانوں کے مطبوعات کی فروخت کا مسئلہ فوری توجہ کا مستحق ہے۔ اگر ہم جلد از جلد کتابوں کے خریداروں کا خاصا حلقہ پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوتے تو اس سے علاقائی زبانوں کے ادب کی تخلیق پر بھی اثر پڑنا لازمی ہے۔ صدر ریاست شری کرن سنگھ کے ایماء سے ریاست کی "ٹیگور صد سالہ یادگار کمیٹی" نے ایک چھوٹی سی کمیٹی جناب ہربنس سنگھ آزاد اسپیکر جموں و کشمیر لیجسلیٹو اسمبلی کی صدارت میں بنائی ہے تاکہ ڈوگری اور کشمیری میں مطبوعہ کتابوں کی بکری کا معقول انتظام ہو سکے۔ ضرورت ہے کہ حکومت کے ارکین کے علاوہ ادیب، ناشر اور عام قاری بھی اس کی طرف خاص طور سے متوجہ ہوں اور لوگوں کو کتابوں کے خریدنے پر آمادہ کریں۔

دوسرا مسئلہ رسم الخط کا ہے۔ یہ مسئلہ حل ہو چکا ہے اور ادیبوں نے اسے اپنا بھی لیا ہے۔ لیکن اس رسم الخط میں اب بھی جو کمی رہ گئی ہے وہ پوری کی جا سکتی ہے۔ اور اس سلسلے میں خصوصیت کے ساتھ طباعت و کتابت وغیرہ کے مسائل پر بھی غور کرنا ہوگا۔ اچھے کاتب تقریباً نایاب ہیں جو دو چار رہ گئے ہیں انہیں فرصت نہیں ملتی۔ نئی پود میں خطاط پیدا نہیں ہو رہے ہیں۔ اکادمی نے خطاطی کی تربیت کا انتظام کیا تھا لیکن کوئی اچھا خطاط اس تربیت گاہ سے نکل نہیں پایا۔ دراصل خطاطی کی تعلیم پہلے ابتدائی جماعتوں سے شروع کرائی جاتی تھی۔ وہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ بڑے ہو کر شان خط میں تبدیلی کرنا بہت مشکل ہوتا ہے۔ محکمۂ تعلیم کو اس کا انتظام کرنا چاہیئے کہ بچے ابتدائی جماعتوں میں خطاطی کی تعلیم پائیں جن بچوں کا خط اچھا ہو۔ ان کو معمولی وظیفہ وغیرہ دے کر ان کی ہمت افزائی کرنی چاہیئے۔ لیکن یہ بھی اصل مسئلہ کا حل نہیں ہے کیونکہ طباعت اور کتابت کی یہ مشکلیں روز بروز بڑھتی ہی جائیں گی۔ کشمیری اور ملتی وغیرہ زبان کے ادیبوں کو اولین فرصت میں ٹائپ کے استعمال پر سنجیدگی سے غور کرنا چاہیئے۔ یہ فیصلہ حکومت سے زیادہ ادیبوں کو کرنا ہے۔ اب جا کے کشمیری زبان میں کتابوں کی باقاعدہ اشاعت کا سوال پیدا ہوا ہے۔ یہی وقت ہے کہ اس زبان سے دلچسپی لینے والے ٹائپ کے استعمال کا فیصلہ کر لیں۔

ہم ان لوگوں میں نہیں ہیں جو مستقبل سے مایوس اور اندھیروں کے پیغامبر ہیں۔ آج اگر کتابیں کم چھپ رہی ہیں یا کم بک رہی ہیں تو آئندہ صورت حال بہتر ہو سکتی ہے اور یقیناً ہو گی۔ جو نئی نسل اسکولوں اور کالجوں سے پڑھ کر نکل رہی ہے وہ ہم آپ سے زیادہ علاقائی ادب کو اپنائے گی۔ اس لئے ہمیں ہراساں ہو کر ہاتھ پاؤں ڈھیلے نہ کرنے چاہئیں بلکہ کوشش جاری رکھنی چاہیئے۔

اکادمی نے اس سال کئی اہم کتابوں کی اشاعت کا کام ہاتھ میں لیا ہے۔ ان کا مختصر ساذکر ہم نے گذشتہ ماہ کیا بھی تھا۔ آپ کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ کشمیری لغت کی تدوین کا کام باقاعدگی سے شروع ہوگیا ہے۔ اور باب الالف کا ذخیرۂ الفاظ مرتب ہو کر کشمیری کے ادیبوں اور زبان دانوں کے پاس بھیج دیا گیا ہے کہ وہ یہ دیکھ لیں کہ کوئی لفظ چھوٹ تو نہیں گیا ہے۔ یہ ذخیرہ ریاست کے مختلف علاقوں میں بھی بھیجا گیا ہے تاکہ مختلف علاقوں کے محاورے یا خصوصی الفاظ جو درج ہونے سے رہ گئے ہوں وہ بھی شامل کر لئے جائیں۔ ساتھ ہی ساتھ الفاظ کے معانی بھی لکھے جارہے ہیں اور اچھے لغت میں جو عام معلومات درکار ہیں وہ سب یک جائی جارہی ہیں۔ پھر انہیں چند منتخب علمائے زبان کشمیر کے سپرد کیا جائیگا۔ اور باب الف ان کی تصحیح اور اضافے کے ساتھ آئندہ سال کے شروع میں شائع ہو جائیگا۔ اس تمام کام کو اختر محی الدین اور اُن کے ساتھی بڑی تندہی سے انجام دے رہے ہیں۔

اسی طرح ملبل ناگامی کا "سام نامہ" کشمیری غلام نبی خیال نے ابھی حال ہی میں مرتب کیا ہے اور اس کی کتابت ہو رہی ہے۔ اگرچہ اس تصنیف پر "شاہنامہ" کا پرتو ہے۔ وہی نریمان کے بیٹے سام کی داستان رزم و بزم ہے۔ لیکن محمود کول ملبل کی مثنوی کو پڑھتے وقت کوری تقلید کا احساس نہیں ہوتا۔ ظاہر ہے کہ قصہ کی ساری فضا غیر کشمیری ہے۔ لیکن ملبل نے اس میں بھی جگہ جگہ کشمیری رنگ بھرنے کی کوشش کی ہے اور جگہ جگہ جدت طرازی دکھائی ہے۔ غرض یہ مثنوی کشمیری کے منظوم اور آزاد ترجموں میں بہت اہم ہے۔ بدقسمتی سے یہ ابھی تک طبع نہیں ہوسکی تھی۔ اس کی اشاعت سے اکادمی کے ایک نئے سلسلہ مطبوعات کا آغاز ہوتا ہے۔ ہم آئندہ بھی اسی طرح غیر مطبوعہ مسودات کی اشاعت کرتے رہیں گے۔

پنڈت اننت رام شاستری ڈوگری کی ایک گرامر ابتدائی درجات کے طالب علموں کے لئے مرتب کر رہے ہیں۔ یہ کام اب قریب ختم ہے اور امید ہے کہ یہ کتاب جلد ہی طباعت کے لئے بھیجی جاسکے گی۔ ڈوگری لغت کی تدوین ذرا دیر طلب اور غور طلب مسئلہ ہے۔ کیونکہ یہ نقش اوّل ہوگا اور ہمیں یہ کام الف ابجد سے شروع کرنا ہے۔ ڈاکٹر سدھیشور ورما اور پروفیسر گوری شنکر جیسے علماء سے اس مسئلے میں مشورے ہو رہے ہیں اور جلد ہی ایک باقاعدہ اسکیم مرتّب کر کے کام شروع ہوگا۔ انفرادی حیثیت سے ہنس راج پنڈوترا نے ایک ذخیرۂ الفاظ مرتّب کیا ہے اور اس کی اشاعت کا مسئلہ بھی زیر غور ہے۔

ڈوگری ادب و فن پر ایک کتاب انگریزی میں مدوّن ہوئی ہے۔ اس کے علاوہ سات سال کی لگاتار محنت کے بعد تارا سمیل پوری نے ڈوگری کہاوتوں اور محاوروں کا ایک لغت بھی مرتب کیا ہے۔ یہ دونوں

غالباً سال رواں میں تیار ہو کر ہمارے ہاتھوں میں پہنچ جائیں گی۔

فنون لطیفہ میں مصوری اور موسیقی کی توسیع و ترقی کا کام بھی شروع کر دیا گیا ہے۔ اکادمی نے پہاڑی قلم کے کچھ نمونے حاصل کر لئے ہیں۔ اسی کے ساتھ ریاست میں بسوہلی، گلیر، پہاڑی اور جموں قلم کے جو اعلیٰ نمونے دستیاب ہیں، ان کی فہرست کی تیاری اور کچھ منتخب نمونوں کی طباعت کا مسئلہ بھی زیر غور ہے۔ اس سلسلہ میں مرکزی "للت کلا اکادمی" سے ربط قائم کیا گیا ہے۔ ہماری استدعا پر چند دنوں پہلے جناب ٹی سی ساتنیال سیکرٹری للت کلا اکادمی دِلّی سے تشریف لائے تھے۔ ان سے بھی ریاستی فن کاروں کے مسائل اور مصوری کے نمونوں کی اشاعت کے مسئلے پر گفتگو ہوئی۔ یہ گفتگو کافی امید افزا رہی ہے اور امید ہے کہ جلد ہی ہماری یہ اسکیم عملی شکل اختیار کرے گی۔

ریاست میں پہاڑی موسیقی اور صوفیانہ کلام یا ہند ایرانی موسیقی کی شاندار روایت اب بھی باقی ہے لیکن کلاسیکی موسیقی کے ان اسالیب کی مقام بندی ابھی تک نہیں ہو پائی ہے۔ صوفیانہ موسیقی کی مقام بندی کا کام اب سے کچھ دنوں پہلے محکمۂ تعلیم نے شروع کیا تھا اور ایک جلد شائع بھی ہوئی تھی۔ یہ کام اُدھورا ہی رہ گیا۔ اب اس کو پایۂ تکمیل تک پہنچانا اکادمی کا کام ہے اور اس سلسلہ میں ابتدائی کارروائیاں ہو رہی ہیں۔

ہم نے وعدہ کیا تھا کہ اس اشاعت میں ہم مدھیہ پردیش اور دِلّی کا سفرنامہ شائع کرینگے لیکن چونکہ یہ شمارہ خصوصی شمارہ ہو گیا ہے اس لئے سفرنامہ کی اشاعت موزوں نہیں معلوم ہوئی۔ لہٰذا سے آئندہ کے لئے ملتوی کیا جاتا ہے۔ گذشتہ شمارہ میں کاتب کی عنایت سے ایک اہم فروگذاشت ہو گئی ہے غلام ربانی کی "حدیث دل" پر جو تبصرہ شائع ہوا ہے وہ اُدھورا اور ناقص ہے۔ آخری جملہ تک نامکمل رہ گیا ہے۔ آپ "حدیث دل" پر آئندہ کسی اشاعت میں دوبارہ تبصرہ ملاحظہ کرینگے۔ توسین میں یا عبارت تختی میں جہاں انگریزی الفاظ درج ہوئے ہیں ان میں بھی اکثر غلطیاں رہ گئی ہیں۔ لیکن یہ پہلی کوشش تھی۔ آئندہ پروف کی یہ غلطیاں حتی الوسع نہ ہونے دی جائیں گی۔

علی جواد زیدی

سید احتشام حسین

اردو افسانہ

(ہندوستان میں)

اردو افسانے کی ابتداء اور نشو و نما کی کہانی بیسویں صدی کے ادبی شعور اور ذہنی ارتقاء سے گہرا ربط رکھتی ہے۔ ادبی اصناف کے نسب ناموں کی کھوج لگانے والے اس کا رشتہ قدیم کہانیوں، حکایتوں اور قصوں سے جوڑ سکتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ بہت سے عناصر کے اشتراک اور سطحی مماثلت کے باوجود اردو کا مختصر افسانہ عصری تقاضوں ہی کا نتیجہ ہے، یہ ایک نئے شعور کا اظہار اور ایک نئی دریافت ہے جو اپنی تہہ در تہہ مخصوص خصوصیات کی وجہ سے کہانی کی اس ہیئت کا عکس معلوم ہوتا ہے جس کا ارتقا انیسویں صدی کے یورپ اور امریکہ میں ہوا۔ یقیناً مہا بھارت جاتکا، پنچ تنتر، ہتوپدیش اور کتھا سرت ساگر کی کہانیوں کو جنم دینے والا یہ دیس تخلیقی ادب کی اس صنف کا سب سے بڑا مرکز ہے لیکن مختصر افسانہ آج اپنی اندرونی منطق اور فنی ترکیب کی وجہ سے ایک الگ تاریخ رکھتا ہے اور جہاں تک اردو کا تعلق ہے اس کا آغاز پریم چند اور سید سجاد حیدر یلدرم کی تحریری کاوشوں سے پہلے مشکل ہی سے کیا جا سکتا ہے اگر کسی رسالہ یا اخبار میں سنہ ۱۹۰۵ء سے پہلے ایسے افسانے مل جائیں جنھیں جدید مختصر افسانہ کہا جا سکے تو وہ بھی مغربی اثرات ہی کا پرتو ہوں گے۔ اس مختصر مقالہ میں اردو کا پہلا مختصر افسانہ تلاش کرنے کے بجائے اس کے فنی اور فکری ارتقا کی بعض خصوصیات کی جانب متوجہ کرنا مقصود ہے۔

ادب کی ہر دوسری صنف کی طرح مختصر افسانے کا مطالعہ بھی کئی نوعیتوں سے کیا جا سکتا ہے ایک صورت تو یہ ہے کہ محض معروضی انداز نظر اختیار کر کے یہ دیکھا جائے کہ اردو کے مختصر افسانوں میں انسانی زندگی کے کون کون سے پہلو کس کس طرح پیش کئے گئے ہیں، اس میں تنقید کے بجائے

تجزیہ اور تحلیل سے کام لیا جائے تاکہ کچھ اچھے افسانوں کا حسن ہم پر آشکارا ہو جائے۔ دوسری صورت یہ ہے کہ افسانوں کا مطالعہ افسانہ نگار کی نفسیات، اس کے تجربوں کی نوعیت اور مقصد اظہار کی روشنی میں کیا جائے تاکہ افسانہ اور افسانہ نگار دونوں کا مطالعہ ساتھ ساتھ ہوتا جائے۔ اس صورت میں بھی تنقید سے پہلو تہی کی جا سکتی ہے۔ تیسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ افسانے کو ایک سماجی دستاویز کی حیثیت سے دیکھا جائے اور اس میں پیش کی ہوئی زندگی کی بنیاد پر قومی مزاج اور کردار کے بنیادی پہلوؤں کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔ اس حالت میں افسانے کی فنی خصوصیات پر غور کرنے کی زیادہ ضرورت نہیں رہ جاتی، صرف اس کا مواد جاذب توجہ بنتا ہے۔ اور چوتھا طریقہ یہ ہے کہ افسانے کے تاریخی ارتقا کو بنیاد بنا کر، اوپر بیان کی ہوئی تمام صورتوں کو اس میں شامل کر لیا جائے یعنی موضوع کے انتخاب، فن پر گرفت، مواد کی پیشکش اور مقصد اظہار کو افسانہ نگار کے شخصی رجحان اور سماجی شعور کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی جائے تاکہ فکر و فن کا اندازہ ساتھ ساتھ ہوتا چلے۔ یہ طریقہ کیوں اور کیسے کا جواب بھی دیتا چلتا ہے، مصنف یا افسانہ نگار کے خلوت خانۂ دل تک بھی پہونچتا ہے اور افسانے کے تفریحی پہلو یا لطف اندوزی سے بھی محروم نہیں رکھتا۔ اردو افسانے کی پچپن سالہ

تاریخ کا جائزہ اسی نوعیت سے لیا گیا ہے اور افسانوں یا افسانہ نگاروں کی فہرست دینے کے بجائے اِرتقا کی بنیادی منزلوں کی نشاندہی کی گئی ہے سب سے پہلی بات جو اردو افسانے کا تاریخی مطالعہ کرنے والے کو متوجہ کرتی ہے یہ ہے کہ اسے گھٹنوں چل کر جوان نہیں ہونا پڑا بلکہ اس کی پیدائش ہی شعور کے ایک تابناک دور میں ہوئی، ایک ایسے دور میں جب ادب قومی زندگی میں ایک تعمیری رُول ادا کرنے لگا تھا، اس لئے اردو کا مختصر افسانہ ایک طرح کا فکری اور فنی احساس لئے ہوئے پیدا ہوا۔ مغرب کو ایڈگر ایلن پو واشنگٹن اِروِنگ اور ہاتھورن جیسے ادیب مل گئے تھے جنھوں نے ہاتھ لگاتے ہی اسے بام عروج پر پہونچا دیا تو اُردو کو بھی سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند جیسے غیر معمولی فن کار ہاتھ آ گئے جن کی ریاضت اور فنی سوجھ بوجھ نے پہلے ہی دن اسے حسین اور جوان بنا کر پیش کیا۔ بیسویں صدی ہندوستان میں حقیقت اور رومانیت کا امتزاج لے کر آئی تھی، انیسویں صدی کے ادبی نشاۃ ثانیہ نے ذہن اور جذبے دونوں کو مہمیز کر دیا تھا اور تخلیقی ذہن نئے سانچوں میں ڈھلتی ہوئی زندگی کو اپنے خوابوں کے مطابق پیش کرنے میں آزاد تھا۔ یلدرم نے اُسے خیالستان میں پیش کیا اور پریم چند نے سوزِ وطن اور پریم پچیسی میں۔ دونوں کے افسانے نئے فنی تصورات اور

امکانات سے مالا مال ہیں اور دونوں کے موضوعات اس معاشرتی اور سیاسی زندگی سے لیے گئے ہیں جو ان کے گرد و پیش بکھری پڑی تھی، فرق یہ ہے کہ ایک عورت کے خیالی پیکر سے آسودگی چاہتا ہے دوسرا وطن کی رومانی محبت کے گرد کہانی کا جال بُنتا ہے۔ دونوں زندگی کا پُرخلوص مشاہدہ کرتے ہیں لیکن شعور اور مقصد کی مختلف عینکوں سے کیونکہ دونوں کے ذہنی اور جذباتی پس منظر مختلف ہیں۔ آسانی کے لیے ان دونوں رنگوں کو رومانی اور حقیقت پسندانہ کہہ سکتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ دونوں رجحانات ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے بھی ملتے ہیں، ہاں کیفیت اور کمیت کے لحاظ سے یہ درست ہے کہ یلدرم اور اُن سے متاثر ہونے والے حقیقی زندگی پر ایک خیالی اور جذباتی غلاف چڑھا کر واقعات کی تصویر کشی کرتے تھے اور پریم چند اور ان کے ہم نوا مثالیت پسند ہوتے ہوئے بھی حقائق کی ٹھوس زمین پر چلتے تھے۔ عصری سماجی زندگی کے نقوش ہر جگہ مل جاتے ہیں۔ حالانکہ کچھ وقت گزر جانے کے بعد نقطۂ نگاہ اور انتخابِ مواد کا فرق زیادہ نمایاں ہونے لگا۔ اگر کوئی شخص زمانہ، ادیب العصر، مخزن، صلائے عام، نقاد، نگار کا مطالعہ کرلے تو تقریباً ۱۹۳۰ء تک یہ دونوں رجحان کم و بیش متوازی چلتے اور اپنے اپنے بنیادی محور پر مضبوطی سے چکر لگاتے ہوئے نظر آئیں گے۔ یلدرم کے ساتھ نیاز فتحپوری، آل احمد، مجنوں کے نام ملیں گے تو پریم چند کے قریب سدرشن، علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور خالد اللہ افسر دکھائی دیں گے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہم انھیں یلدرم یا پریم چند کے مقلدین اور متبعین میں شمار کریں لیکن یہ بات ضرور واضح ہو جاتی ہے کہ زندگی کے خام مواد سے مختلف قسم کے افسانے تخلیق کرنے کی ٹکنیک اردو میں تھوڑے ہی دنوں کے اندر وجود میں آگئی تھی اور ان میں سے ہر افسانہ نگار اپنی ذہنی اور جذباتی سطح اور اپنی علمی اور نفسیاتی بصیرت کے مطابق زندگی کی دھندلی اور گہری تصویریں پیش کر رہا تھا۔

ایک افسانہ نگار کی اہمیت، عظمت اور کامیابی کا تعین زندگی پر اس کی گرفت، مشاہدے کی طاقت، فنی چابکدستی اور مقصد کی بلندی سے ہوتا ہے، اس حیثیت سے دیکھا جائے تو ہر ایک مختلف سطح پر نظر آتا ہے۔ یلدرم مرد اور عورت کی رومانی محبت اور قرب کے فطری حق کے لیے جدوجہد کرتے دکھائی دیتے ہیں ان کی توجہ اس دلکش مسئلہ کو ایک دلکش کہانی اور دلکش زبان میں پیش کرنے کی جانب ہے، یہی حال نیاز کا ہے جو اور زیادہ شدت سے زندگی کے حُزن و طرب کو شعر

بنا کر آسودگی حاصل کرتے ہیں۔ سلطان حیدر جوشؔ میں اصلاح کا جذبہ شدید ہے، وہ طنز کی مدد سے اپنے مقصد تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان افسانہ نویسوں کے فن میں کوئی مخصوص ارتقا نہیں ہوتا، موضوعات میں وزن اور عظمت کا اضافہ نہیں ہوتا اس کے برعکس پریم چند کا دائرہ خیال ذاتی نہیں سماجی، انفرادی نہیں قومی، خیالی نہیں حقیقی واقعات کا احاطہ کرتا اور زندگی کے اعلیٰ تقاضوں کو نصب العین بنا کر افسانے کی حدیں متعین کرتا ہے۔ اُن کا پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" داستانی فضا، شاعرانہ زبان، رومانی اندازِ نظر اور آزادی کے اعلیٰ انسانی نصب العین کے امتزاج سے وجود میں آیا تھا لیکن اس میں بھی مقصد کی وہ آگ تھی جس نے برطانوی استعمار کے سکون اور عیش کو برہم کر دیا۔ اس کے پیچھے ایک واضح تصورِ حیات کی طاقت اور بلند پایہ مقصد کی تابناکی تھی۔ زندگی میں حُسن، انصاف، محبت، انسانیت اور ترقی پذیری کی جستجو انھیں عوام میں لے گئی جہاں انھیں ہندوستان ملا جو ابھی تک اپنی اس بھرپور شکل میں کسی فنکار کو نہیں ملا تھا اور یہی اپنی مسرت اور امنگ، اپنے خواب اور آدرش، اپنے دکھ درد، اپنی پستی اور بدحالی، اپنی بڑائی اور چھوٹے پن، اپنی خواہشِ آزادی اور غلامی کے ساتھ اُن کا موضوع بن گیا۔ اسی کے جیب و دامن میں انھیں موضوعات ملے اور اس کی سچی تصویر کشی کی کوشش میں انھیں اپنا فن ملا۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں عام زندگی کے اکثر پہلوؤں کو سمیٹ لیا اور رجب و کربلا دینہ کا تیغہ، بڑے گھر کی بیٹی، بوڑھی کاکی، پوس کی رات، نشہ، ماں کا دل، سوتیلی ماں، جلوس، شطرنج کی بازی، حج اکبر، عیدگاہ، نمک کا داروغہ اور ادیب کی عزت کی تخلیق کر کے انھوں نے اپنے آخری دنوں میں کفن کی تخلیق کی تو اُن کے یہاں فکر اور فن، مواد اور ہیئت کا ایسا حسین امتزاج ہو چکا تھا جو عروجِ فن کی آخری منزل ہے۔

پریم چند کی طرح عام زندگی کو افسانوں کا موضوع، اعظم کریوی اور علی عباس حسینی نے بھی بنایا، یہ دونوں افسانہ نگار بھی ہندوستان کے دیہاتوں سے واقف تھے۔ اعظم کریوی کا دائرہ عمل محدود اور رومانی تھا، لیکن حسینی انسان دوستی، اصلاح، اخلاقی نصب العین اور شرافتِ نفس کے تصورات کو بھی عزیز رکھتے تھے اس لیے وہ آہستہ آہستہ شباب کی رومان انگیزی سے باہر نکل آئے اور وسیع سماجی دائرے میں کہانیوں کے خط و خال ابھارنے لگے۔ حسینی کا فن مقصد کے گہرے سایوں کے باوجود کہانی کو کہانی بنانے، پلاٹ میں محنت کرنے اور خوبصورت زبان استعمال کرنے کا فن ہے۔ ترقی پسندی سے متاثر ہونے کے دور میں بھی ان کے خیالوں کا مرکزی نقطہ

کوئی اخلاقی نصب العین رہا ہے جو اکثر و بیشتر کرداروں کے انتخاب میں نمایاں ہوا ہے۔

اس عہد کو ہم آسانی کے لئے ۱۹۳۶ء تک پھیلا سکتے ہیں اگرچہ اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہتے کہ ۱۹۳۰ء کے بعد سے روسی، فرانسیسی اور انگریزی افسانوں کے ترجمے بڑی تیز رفتاری سے اردو رسائل میں شائع ہونے لگے تھے اور بہترین مغربی افسانوں کے معیار نگاہوں کے سامنے آ گئے تھے۔ ان مترجموں میں خواجہ منظور حسین، جلیل قدوائی، حامد علی خاں، منصور احمد مختر عابدی، پروفیسر مجیب، ظفر قریشی، عبدالقادر سروری اہم ہیں۔ ان مترجموں نے موضوع کے انتخاب، پلاٹ کی تعمیر، ڈرامائی خاتمہ اور ٹیکنیک کے تنوع کی طرف متوجہ کیا لیکن محض نقالی کے بجائے یہ اثر بڑی خاموشی سے افسانہ نگاروں کے شعور میں داخل ہو گیا۔ اسی زمانے میں وہ بحث طلب افسانے لکھے گئے جو انگارے نام کے چونکا دینے والے مجموعے میں شائع ہوئے ان افسانوں میں رومانی انقلاب پسندی، سماجی تنقید، طنز اور استہزاء، جدید نفسیاتی معنویت اور نئے ڈرامائی اسلوب کی آمیزش کچھ اس طرح کی گئی تھی کہ ان کے لکھنے والے اجنبی دخل در معقولات کی طرح توجہ کا مرکز بن گئے اور جیسا کہ ایسے موقعوں پر ہوتا ہے کچھ لوگ اس جدت پر فریفتہ ہو گئے اور کچھ خوفزدہ ہو کر ان سے دامن بچانے لگے۔ ان افسانوں میں نہ نو خیال کی پختگی تھی اور نہ فن کی لیکن یہ ذہنیت کی انقلابی آواز سے ہم آہنگ تھے۔ انھوں نے ایک تاریخی تقاضا پورا کیا اور ترجموں کے ساتھ مل کر آنے والے ترقی پسند دور کے لئے زمین ہموار کی۔ ایک جانب مغربی افسانوں کے اعلیٰ نمونے تھے، دوسری جانب انگارے کی انقلاب انگیز کہانیاں، تیسری طرف پریم چند کا ہر لحظہ بڑھتا ہوا فنی ادراک تھا جو کفن میں رونما ہوا تھا اور چوتھی جانب ہندوستان کی وہ سیال، بیقرار، پھوٹ پڑنے والی فضا تھی جو مکمل آزادی کے ساتھ ساتھ اشتراکیت کے نعروں سے لبریز تھی، ان سب نے مل کر اس نئی تحریک کو جنم دیا جسے عام طور سے ترقی پسند تحریک کہا جاتا ہے۔ جو سارے ملک اور اس کے ہر علاقائی ادب کے لئے ایک ہمہ گیر پروگرام رکھتی تھی جس نے ہیئت پرستی، مریض رومانیت، ابہام، عدم مقصدیت اور زندگی سے بے تعلقی کے تصورات پر کاری ضرب لگائی اور ادب کو نیا خون دیا۔ اس تحریک کے رہنما پریم چند، انگارے کے مصنفین اور ان کے ہم خیال نوجوان ادیبوں کے علاوہ وہ تمام باشعور ادیب تھے جو ہندوستانی ادب کو زندگی کی جدوجہد میں سرگرم دیکھنا چاہتے تھے چاہے انھیں اس تحریک کے بعض خیالات سے اتفاق نہ رہا ہو۔ اس تحریک کا سب سے گہرا اثر شاعری اور مختصر افسانے پر پڑا اور غالباً

افسانے پر شاعری سے بھی زیادہ، غالباً اس لئے کہ شاعری کی روایت قدیم اسالیب اور موضوعات سے یکسر آزاد نہیں ہوسکتی تھی، وہ ایک طویل تاریخ سے بندھی ہوئی تھی لیکن افسانہ اس کے مقابلہ میں نیا تھا اور اُس کے پاس زندگی سے الجھنے اور اُسے سلجھانے کی ایک روایت موجود تھی، اس لئے ۱۹۳۶ء کے بعد سے اردو افسانہ غیر معمولی رفتار سے آگے بڑھنے لگا۔ اس تیز رفتاری میں کبھی اس کے قدم استوار پڑے کبھی لغزیدہ، چنانچہ یہ ایک حقیقت ہے کہ سماجی حقیقت نگاری کے پردے میں جنسی بے راہ روی، لذتیت اور عریانی کو بھی جگہ ملتی گئی، افسانہ نگاروں کے شعور میں جنسی اور ترقی پسندانہ تصورات گڈمڈ ہوگئے اور پریم چند کی روایت سے رشتہ جوڑنے کے باوجود لذتیت اور رومانیت کے وہ عناصر سماجی جبر و ظلم کا بھیس بدل کر افسانوں میں داخل ہوگئے جو شعور کی عدم پختگی پر دلالت کرتے تھے۔ ترقی پسندوں کو اس خامی کا احساس جلد ہی ہوگیا کیونکہ عریانی، جنسی عدم توازن اور لاشعور کی مصوری سے اُن کے سماجی ارتقا کے تصور کو نقصان پہونچتا تھا۔ اس لئے اُن ترقی پسندوں نے جو باقاعدہ اس تحریک سے وابستہ تھے اپنا دامن بچانے کی کوشش کی اور جنسی مسائل کو انھیں حدوں کے اندر رکھا جو سماجی حقیقت نگاری پر مبنی تھیں۔ اس دوران میں تقریباً دس سال تک اردو افسانے نے موضوع کے اعتبار سے زندگی کے بہت سے پہلوؤں کا احاطہ کرلیا۔ سماجی انتشار، قومی اتحاد، سیاسی بے چارگی، طبقاتی استحصال امن کی خواہش، غربت اور افلاس، متوسط طبقہ کی اخلاقی اقدار کا کھوکھلا پن، محبت پر پابندی، بیکاری، جنسی گھٹن، ایثار اور قربانی کی لگن، خاندانی زندگی کی ابتری اور ایسے ہی دوسرے موضوعات سینکڑوں شکلوں میں اضافہ بنے، جن افسانہ نگاروں نے فن کی لطافتوں اور نزاکتوں کے ساتھ ان موضوعات کو اپنایا ان میں چند اہم نام یہ ہیں: کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، احمد علی، رشید جہاں، حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، اختر اورینوی، اختر رائے پوری، اختر انصاری دیوندر ستیارتھی، کوثر چاند پوری، پریم ناتھ پردیسی، سہیل عظیم آبادی، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی عزیز احمد، ابراہیم جلیس، شوکت صدیقی، حسن عسکری، مہندر ناتھ، ہنسراج رہبر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور رضیہ سجاد ظہیر، مسیح الحسن، بلونت سنگھ، غلام عباس، انتظار حسین۔ اور اس فہرست میں اور نام بڑھائے جاسکتے ہیں۔ تقسیم سے قبل ان میں سے کئی شہرت کے بام عروج پر پہونچ تھے اور فن کے اس کارواں کو لئے آگے بڑھ رہے تھے جن کے سالار پریم چند رہ چکے تھے۔ ان میں سے کچھ ایسے بھی تھے کہ جب اُن کی اصل شہرت کا وقت آیا تو تقسیم ملک کی وجہ سے ان کا رشتہ ہندوستان

سے منقطع ہو گیا، ان میں غلام عباس، ممتاز مفتی، احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری، انتظار حسین، ہاجرہ مسرور خدیجہ مستور، ابراہیم جلیس، شوکت صدیقی قابل ذکر ہیں۔ تاہم ان کا ادبی سرمایہ اس وقت بھی متوجہ کرتا تھا جیسا کہ کہا گیا اس مختصر سی مدت میں اردو افسانہ موضوع کی وسعت اور ٹکنیک کے تنوع کے اعتبار سے ادب کی سب سے زیادہ مقبول اور اہم صنف بن گیا۔ جیسا کہ ہر ملک کے تخلیقی ادب میں ہوتا ہے کہ بعض لکھنے والوں کی تحریریں اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں اور بعض لکھنے والے خود اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں، اردو میں بھی یہی ہوا، پریم چند، علی عباس حسینی، کرشن چندر، بیدی اور حیات اللہ کے فن کا تقاضا تھا کہ ان کی تخلیق سے دل چسپی لی جائے اور حسن عسکری، ممتاز مفتی، انتظار حسین اور کبھی کبھی عصمت چغتائی نے مطالبہ کیا کہ ان سے بھی دل چسپی لی جائے کیونکہ انھوں نے زندگی کے بعض ایسے مسائل کو بار بار موضوع بنایا جو معتدل اور متوازن زندگی سے غیر متعلق تھے۔ انھوں نے گویا لوگوں کی نظریں بچا کر روزنِ در سے اندر جھانکنے اور اپنے کرداروں کو برہنہ یا نیم برہنہ حالت میں دیکھنے کی کوشش کی۔ جب زندگی کے اہم مسائل اور اعلیٰ نصب العین سے دل چسپی باقی نہیں رہ جاتی تو فن کار انھیں باتوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ آزادی سے پہلے اردو افسانوں میں یہ رجحانات بھی آئے تھے لیکن انھیں صرف ایک پہلو کہا جا سکتا ہے اصل دھارا وہ تھا جو سماجی شعور کی طاقت لیے ہوئے بہہ رہا تھا۔

پھر آزادی آئی اور اپنے ساتھ نئے مسائل لائی۔ تاریخ میں ایسے ہی مواقع ہوتے ہیں جب انسان بدل جاتے ہیں، ان کی نگاہوں میں ماضی، حال اور مستقبل کے معنی تبدیل ہو جاتے ہیں اور قدروں کی معنویت مشکوک ہو جاتی ہے۔ آزادی کے ساتھ معتدل حالات میں خوشی، اُمنگ، تعمیر اور ترقی کی خواہش، خود اعتمادی، بلند نگاہی اور حوصلہ مندی کے جذبات پیدا ہونے چاہیے تھے لیکن اسے سب جانتے ہیں کہ ایسا نہیں ہوا اور اگر ہوا بھی تو دبی دبی اور سہمی سہمی صورت میں، کیونکہ فوری طور پر توجہ کا مرکز بن گئے فرقہ وارانہ فسادات قتل و غارت گری، بے وطنی اور غریب الدیاری، مہاجر اور شرنارتھی۔ یہ موضوعات ایسے نہ تھے کہ فنکار کی نگاہوں سے بچ کر نکل جاتے، یہی نہیں انھوں نے ان کی روح کو جھنجوڑ دیا اور کرشن چندر، علی عباس حسینی بیدی، عصمت، حیات اللہ، صالحہ عابد حسین، رضیہ سجاد ظہیر، مسیح الحسن، اختر اورینوی ہر ایک نے ان مسائل پر غیر معمولی کہانیاں لکھیں۔ اگرچہ کچھ لوگوں نے ان موضوعات کی ناپائداری، مقصدیت اور سطحیت کا مذاق بھی اڑایا ہے لیکن یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ یہ بھی اس انسان دوستی اور احساس محبت کا ایک جز ہیں جو صدیوں سے ہندوستانی ادب کے مزاج میں پروان چڑھ رہے تھے۔ اس طرح اردو افسانہ نگاری ایک وسیع تر دائرے میں ترقی کرتی رہی، لکھنے والے بڑھتے رہے اور نئے تجربوں کے لیے راہیں کھلتی رہیں۔ جس طرح

پریم چند اور حسینی نے یوپی کے دیہات اور عوام کی مصوری کی تھی۔ احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ نے پنجاب کے گاؤں پیش کئے تھے، سہیل عظیم آبادی اور اختر نے بہار کی زندگی کے نقش ابھارے تھے، بعض نئے لکھنے والوں نے کشمیری زندگی کے خاکے پیش کئے۔ ان کی ابتدا پریم ناتھ پردیسی اور کرشن چندر کر چکے تھے لیکن پریم ناتھ درد، خاموش کشمیری، موہن یادو، ٹھاکر پوچھی، علی محمد لون نور شاہ، تیج بہادر وغیرہ نے اس کے مسائل کو نئے حالات کی روشنی میں دیکھا۔ یہ علاقائیت، آفاقیت کے منافی نہیں ہے کیونکہ اس کے ذریعے سے مقامی حقائق ہندوستانی ڈھانچے میں متشکل ہو جاتے ہیں۔ گذشتہ دس بارہ سال میں جن نئے ہندوستانی افسانہ نگاروں نے ادب پر اپنے نقش چھوڑے ہیں ان میں رام لال، جیلانی بانو، ستیش بترا، بشیشر پردیپ، اقبال مجید، عابد سہیل، واجدہ تبسم آمنہ ابوالحسن، اقبال متین، رتن سنگھ، ظفر پیامی، برابر ترقی کر رہے ہیں۔ ان میں سے ہر ایک اپنے فن سے پر خلوص لگاؤ رکھتا ہے اور زندگی کو اس رخ سے دیکھتا ہے کہ اُس کی عمومیت میں سے مخصوص لمحات کا انتخاب کہانی کے لئے ہو سکے۔

کسی ادب کے تاریخی ارتقا میں اور پھر اس وقت جب ارتقا کی رفتار بہت تیز ہو موضوعات کا اہم سے غیر اہم اور غیر اہم سے اہم بن جانا ذرا بھی تعجب خیز نہیں، حقیقت یہ ہے کہ اصل افسانہ فن کار کی شخصیت کا پرتو ہوتا ہے۔ یہ شخصیت موضوع کے انتخاب سے لے کر فنی تخلیق کی آخری منزل تک انفرادیت اور آفاقیت میں وہ رشتہ جوڑنے میں مصروف رہتی ہے جس سے فن کار اور اس کے پڑھنے والوں کے درمیانی رشتہ قائم ہوتا ہے۔ جو افسانہ نگار اس راز کو جتنا زیادہ سمجھتا ہے اتنا ہی کامیاب ہے۔ زندگی کی وسیع دنیا میں اپنی دنیا کی تخلیق اس طرح ہونی چاہیئے کہ تنوع میں وحدت کا تصور پیدا ہو۔ یہ بات موضوع سے گہری واقفیت، زبان پر قدرت، فن کے شعور اور عقیدے کی گرمی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ اس بات پر دوسروں سے زیادہ ہمارے افسانہ نگاروں کو غور کرنا چاہیئے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

اردو تنقید کے مسائل

دنیا کی تمام ترقی یافتہ زبانوں میں تنقید نے علم و ادب کی ایک اہم شاخ اور ایک علیٰحدہ فن کی حیثیت سے اپنی جگہ پیدا کر لی ہے۔ ادب کا کوئی سنجیدہ طالب علم جو ادب کو محض تفریح، دل بہلاوے اور وقت گذاری کی چیز نہیں سمجھتا بلکہ اسے انسانی تہذیب و تمدن کے اعلیٰ ترین مظاہر میں شمار کرتا ہے وہ تنقید سے بے نیاز نہیں رہ سکتا۔ ایک زمانے تک یہ خیال عام تھا اور بعض لوگ اب بھی اسی طرح سوچتے ہیں کہ شعر و ادب کی تخلیق ایک پر اسرار الہامی قوت کے زیر اثر ہوتی ہے جو عقل و شعور کی گرفت سے باہر ہے، اس پر منطق و استدلال کا حربہ استعمال کرنا اس کی لطافت کو زائل کرنا ہے۔ ادب کو ایک زمانے تک جادو اور ٹونے ٹوٹکے کے قسم کی چیز سمجھا جاتا تھا۔ شاعروں کو تلامیذ الرحمٰن کہا گیا۔ عربی زبان کی کہاوت تھی " الشاعر کالمجنون" مجنون کے لفظی معنی وہ شخص جس پر جنوں کا سایہ ہو۔ انسانی علم نے جہاں کائنات کے ادر سربستہ رازوں کا پردہ فاش کیا اور فطرت کے بے شمار عقدوں کو حل کیا وہاں شعر و ادب کے پیچیدہ تخلیقی عمل کی گرہیں بھی کھولیں اور اسے اپنے شعور کے تابع کرنے کی کوشش کی۔ ادب زندگی کی عکاسی یا آئینہ داری کرتا ہے، یا ادب کا مقصد تنقید حیات ہے اس قسم کے فقرے اب اس قدر پیش پا افتادہ ہو چکے ہیں جس طرح یہ کہنا کہ زمین گول ہے اور سورج کے گرد چکر لگاتی ہے۔ لیکن یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہیئے کہ جب کہنے والے نے پہلی بار یہ بات کہی تھی تو اسے اپنے زمانے کا بہت بڑا باغی کہا گیا اور اس کے اس خیال کو کفر و الحاد سے تعبیر کر کے اسے پھانسی پر لٹکایا گیا۔ ادب اور مادی زندگی کے رشتوں کو سمجھنے کی کوشش، مادی زندگی ہی کی طرح ادب کو بھی جامد اور اٹل ماننے کے بجائے متحرک اور ارتقاپذیر سمجھنا، مادی زندگی ہی کی طرح ادب میں مثبت و منفی قوتوں کے تصادم و پیکار کے جدلیاتی عمل کو پہچاننے اور اس سے شعوری طور پر عہدہ برآ ہونے کے لئے اپنی فہم و بصیرت کو استعمال کرنے کا نام تنقید ہے۔ ہڈسن مرے کہتا ہے کہ "جس طرح زندگی کا شعور و احساس فن ہے اسی طرح

فن کا شعور و احساس تنقید ہے"۔ یہیں سے یہ بات نکلتی ہے کہ اگر شعر و ادب محض تک بندی یا قافیہ پیمائی، محض لفظی بازی گری، ذہنی عیاشی یا بیکاری کا مشغلہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک باحواس اور سنجیدہ شخص کا سنجیدہ عمل ہے، تو ہر تخلیقی عمل کے ساتھ ایک تنقیدی شعور بھی کام کرتا ہے، اور سب سے پہلے خود شاعر اور ادیب کی اپنی ذات میں ایک نقاد چھپا بیٹھا رہتا ہے، ٹی، ایس ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ نظم یا نثر کی کوئی تصنیف جب وجود میں آتی ہے، تو وجود میں آنے سے قبل مختلف مراحل سے گزرتی ہے، لکھنے والا ایک موضوع منتخب کرتا ہے، زندگی کے بے شمار مظاہر، احساسات اور تجربات میں سے چند کو چنتا ہے، پھر ان کی ترکیب و تعمیر کرتا ہے، ان میں ترمیم و تنسیخ، حک و اصلاح اور تراش خراش کرتا رہتا ہے۔ اپنے مسودے کو بار بار دیکھتا اور اسے ایک خاص معیار اور سطح پر لانے کی کوشش کرتا ہے۔ کتنی ہی عرق ریزیوں اور جانفشانیوں کے بعد یہ تحریر اس قابل ہوتی ہے کہ خود فنکار کا دل اس سے مطمئن ہو۔ اس کا کہنا ہے کہ ادیب کا یہ تمام عمل اس کے تنقیدی شعور کا ثبوت ہے۔

اسی لئے بار بار اس نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ اعلیٰ، وقیع، زندہ اور پائدار ادب کی تخلیق وہی ادیب کر سکتا ہے جو اعلیٰ درجے کے تنقیدی شعور کا بھی مالک ہو۔ خودرو قسم کے ادیب و شاعر جنھیں زندگی سے کوئی سنجیدہ لگاؤ نہیں، جو مظاہر حیات کی پرکھ یا بصیرت نہیں رکھتے اور نہ جنھیں اپنے تجربات و احساسات کی تعمیر و تنظیم کا سلیقہ اور ہنر آتا ہے اور نہ ہی وہ اس ہنر کے لئے مشقت اور ریاض کرتے ہیں ان کا ادب بھی ویسا ہی حقیر، ناکارہ اور ناپائدار ہوتا ہے۔ مختلف زبانوں کے تنقیدی ادب کا جن لوگوں نے مطالعہ کیا ہے ان سے یہ بات چھپی نہیں کہ ادبی تنقید کا ایک خاصا بڑا حصہ ان لوگوں کے ذہن کی پیداوار ہے جو خود بھی تخلیقی ادیب تھے انھوں نے اپنے مضامین، خطبوں، دیباچوں اور خطوں میں ادبی تخلیق کے متعلق جو بصیرت افروز رائیں دیں یا اپنے تجربات بیان کئے ہیں ان سے شعر و ادب کے ارتقا میں بڑی مدد ملی ہے۔ اسپنسر، ڈرائڈن، کولرج، ورڈز ورتھ، میتھو آرنلڈ، شیلی، ہیزلٹ، گوئٹے، ایڈگر ایلن پو، ٹی، ایس ایلیٹ، ایذرا پاؤنڈ، سی ڈے لوس، اجے بی پریسلے، ای، ایم فارسٹر، سامرسٹ ماہم، سارتر، آرتھر ایڈ، ٹیگور اور اردو میں حالی سامنے کے نام ہیں۔

یہاں آکر ایک سوال پیدا ہوتا ہے اور یہی دراصل فساد کی جڑ بھی ہے کہ جو شخص خود ادیب و شاعر ہے۔ جیسے شعر، افسانہ، ناول، ڈرامہ یا کسی اور تخلیقی صنف ادب کا ذاتی تجربہ ہے اس پر تو بھروسا کیا جا سکتا ہے اور اس کے تنقیدی خیالات کو قابل اعتنا سمجھا جا سکتا ہے لیکن جو شخص خود ادب کی تخلیق نہیں کرتا اور نہ اسے ان تمام مراحل سے گزرنا پڑتا ہے جس سے ایک تخلیقی فنکار گزرتا ہے وہ

کیسے ان مسائل کو سمجھ سکتا اور ان پر کوئی حکم لگا سکتا ہے۔ اس طرح کا سوال اٹھانے والے ایسے ادیب کے وجود کو گوارا کرنے کے لئے تیار نہیں جو "نقاد محض" ہے بلکہ بعض لوگ تو ایسے نقادوں کو ادیب ہی ماننے کے لئے تیار نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ ایک ایسی مخلوق ہے جو ادب میں بے جا مداخلت کرتی ہے۔ یہ وہ لوگ ہوتے ہیں جو ادبی تخلیق کا اپنے آپ کو اہل نہ پاکر یا ادب کے میدان میں ناکام ہوکر تنقید کی طرف رُخ کرتے ہیں۔ ان کی حیثیت طفیلی کی سی ہے۔ یہ ادیبوں کے بل بوتے پر نام کمانا چاہتے ہیں۔ یہ لوگ یا تو کسی کی مدح سرائی کرتے ہیں اور اس کی تخلیقات کو مقبول بنانے کے لئے ایسے مضامین لکھتے ہیں جن سے ان کے ممدوح کا اشتہار ہو یا کسی کی نکتہ چینی اور مخالفت کرکے اس کے کارناموں پر خاک ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسی تصور کے ماتحت بہت سے ادیبوں نے نقادوں کے نام پر لعنت بھیجی ہے۔ کسی نے انھیں ادبی جونک کہا، کسی نے انھیں ان مکھیوں سے تشبیہ دی جو گھوڑوں کے اوپر بیٹھتی، انھیں پریشان کرتی اور کام کرنے سے روکتی ہیں۔ ایسے لوگوں کے نزدیک نقاد کا وجود ادب کے لئے ایک مستقل خطرہ ہے۔ اس سے پہلے کہ ہم نقاد محض کے متعلق کچھ اور کہیں، یہ بتا دینا ضروری ہے کہ تنقید کے نام پر لکھی ہوئی ہر تحریر تنقید نہیں ہوتی اور نہ ہی ہر تنقیدی تحریر معیاری اور معتبر کہی جاسکتی ہے۔ جس طرح شاعری یا ادب کے نام پر لکھی ہوئی ہر تحریر شاعری یا ادب نہیں کہی جاسکتی۔ شاعری جب اپنے منصب سے گر جاتی ہے تو محض کلام موزوں ہوکر رہ جاتی ہے یا لفظوں کا کرتب، افسانہ اور ناول جب اپنے منصب سے گر جاتا ہے تو محض نثر کا ایک بے جان ٹکڑا ہوتا ہے یا پھر پمفلٹ بازی، کوک شاستر اور محض دل لگی کی چیز، اسی طرح تنقید جب اپنے منصب سے گر جاتی ہے تو مدح سرائی، پروپگنڈہ، نکتہ چینی، تنقیص اور خوردہ گیری ہوکر رہ جاتی ہے۔ جس طرح شاعروں میں متشاعر اور ادیبوں میں جعلی ادیب ہو سکتے ہیں اسی طرح نقادوں کی صف میں بھی مفتی و مبلغ اور ادبی بہروپیے مل سکتے ہیں۔ جہاں تک نکتہ چینی، مخالفت اور کسی ادیب کی ادبی حیثیت کو تسلیم نہ کرنے کا سوال ہے وہ ہمیشہ نقاد محض ہی کی جانب سے نہیں ہوتی۔ خود شاعروں، ادیبوں اور تخلیقی فنکاروں میں معاصرانہ چشمکیں رہی ہیں۔ یہ اختلافات کبھی تو فنی اور دبستانی ہوتے ہیں اور کبھی ذاتی۔ اردو ادب کا ہر طالب علم میر و سودا، انشا و مصحفی، آتش و ناسخ، انیس و دبیر، غالب و ذوق اور امیر و داغ کے ادبی معرکوں اور ان کی معاصرانہ رقابتوں اور چشمکوں سے واقف ہے۔ ان جھگڑوں میں کس بے چارے نقاد کا ہاتھ تھا۔ اب رہ گیا یہ مسئلہ کہ جو شخص خود ادیب و شاعر نہیں وہ ادب کے مسائل کو کیسے سمجھ سکتا ہے اور کس طرح اس کے کھرے کھوٹے کو پرکھ سکتا ہے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلی بات

تو یہ ہے کہ فنِ لطیف کی طرف وہی شخص مائل ہوتا ہے جو خود بھی حسِ لطیف رکھتا ہو۔ ابنِ رشیق کے قول کے مطابق ایسا شخص بھی اپنے اندر تخلیقی جوہر رکھتا ہے۔ ادب کے قاری کے اندر اگر یہ حسِ لطیف اور تخلیقی جوہر نہ ہو تو اس کے لئے "ادب بے مصرف چیز ہے۔ یہ حس اور جوہر بھی جامد اور اٹل نہیں بلکہ متحرک اور ترقی پذیر ہے اور اس میں برابر نشو و نما ہوتی رہتی ہے۔ پہلے زمانے میں شاعر کے لئے یہ لازمی شرط تھی کہ وہ پیدائشی موزونیت پر ہی قناعت نہ کرے بلکہ اچھے شعراء کے کلام کا مطالعہ کرتا رہے اور اس سے پورے طور پر لطف اندوز ہو تاکہ اس کی حسِ لطیف اور اس کے اندر کا تخلیقی جوہر جلا پاتے رہیں۔ پرانے اساتذہ کسی شاعر کو اس وقت تک شاگرد بنانے کے لئے آمادہ نہیں ہوتے تھے جب تک اسے منتخب اور بہترین اشعار خاصی تعداد میں یاد نہ ہوں، کیونکہ ان کا خیال تھا کہ جب تک اس کے ذہن کی اس طور پر تربیت نہ ہو اسے شاعرانہ اور غیر شاعرانہ کلام کا فرق نہیں معلوم ہو سکتا۔ یہ حسِ لطیف اور تخلیقی جوہر ہی وہ مشترک چیز ہے جس کی بنا پر شعر یا ادب پارہ اپنے اندر ایک وسیع اور عالمگیر حلقۂ اثر رکھتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو شاعر خود شعر کہتا اور اس سے لطف اندوز ہوتا، ناول، افسانہ، ڈرامہ یا ادب کا کوئی اور نمونہ ناول نگار یا ادیب کے علاوہ دوسرے شخص کے لئے کوئی معنی نہ رکھتا۔ یہی نہیں بلکہ ایک شاعر کا شعر دوسرے شاعر کے لئے اور ایک ادیب کی تحریر دوسرے ادیب کے لئے بیکار ہوتی۔ شاعر نثر سے لطف نہ اٹھا سکتا اور نثر نگار کے لیے شعر میں کوئی جاذبیت نہ ہوتی۔ کالیداس، ہومر، شیکسپیر، فردوسی اور والمیکی جنھوں نے ہزاروں برس پہلے اپنے تجربات و مشاہدات کا اظہار کیا آج کے انسان کے لئے کسی قسم کی دلکشی نہ رکھتے۔ ادیب اور نقاد میں اسی قسم کا فرق ہے جس طرح کا فرق شاعر اور نثر نگار میں ہوتا ہے۔ شاعر اور نثر نگار دونوں تخلیقی جوہر رکھتے ہیں لیکن ان کی افتادِ طبع مختلف ہوتی ہے۔ شاعر میں تخیل اور جذبے کا عنصر نسبتاً زیادہ ہوتا ہے اور وہ تخیلی اور ترکیبی ذہن رکھتا ہے۔ نثر نگار میں عقل و استدلال کا عنصر نسبتاً حاوی ہوتا ہے اور اس کا ذہن تعمیری اور تجزیاتی ہوتا ہے۔ دونوں تخلیقی ذہن رکھتے ہیں لیکن افتادِ طبع مختلف ہونے کی وجہ سے اپنے تجربات و احساسات کے اظہار کے لئے مختلف پیرایۂ بیان اختیار کرتے ہیں۔ انھیں عناصر کی کمی بیشی سے خود شاعر اور نثر نگار کی تخلیقات کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔ شاعر پر جب تخیل اور جذبے کی گرفت مضبوط نہیں ہوتی تو اس کا کلام موزوں ہونے کے باوجود نثر کی سرحد میں داخل ہو جاتا ہے اور نثر نگار پر جب تخیل اور جذبے کا غلبہ ہو جاتا ہے اور عقل و استدلال کا دامن اس کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے تو اس کی نثر شاعرانہ ہو جاتی ہے۔ پھر شاعر اور نثر نگار تخلیقی جوہر رکھنے کے

باوجود چوبیس گھنٹے شاعر اور ادیب نہیں ہوتے۔ تخلیقی جوہر عام طور پر دبا ہوا یا سویا ہوا ہوتا ہے۔ یہ جب پورے طور پر بیدار ہوتا ہے تو ادب پارہ وجود میں آتا ہے۔ یا کوئی شعر یا نثری تحریر مکمل تخلیق بنتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کیا وجہ ہے کہ شاعر کا ہر شعر یکساں نہیں ہوتا اور نثر نگار کی ہر تحریر اپنے اندر تاثیر نہیں رکھتی۔ کیا وجہ ہے کہ بعض شاعر آخر عمر تک شعر نہیں کہہ پاتے، ایک خاص منزل پر پہنچ کر ان پر شعر نازل نہیں ہوتا یا ان کی شاعری انحطاط پذیر ہوجاتی ہے۔ اسی طرح ایک ادیب اپنی زندگی میں چند شاہکار لکھنے کے بعد خاموش ہوجاتا ہے یا پھر اس طرح کی تخلیق پر قادر نہیں ہوتا۔ یہ بات معلوم ہوجانے کے بعد کہ تخلیقی جوہر اور حس لطیف شاعر اور نثر نگار دونوں میں مشترک ہے اور افتاد طبع کا فرق ان کے لئے مختلف پیرایۂ بیان اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ اگر ہم عام نثر نگار اور نقاد کو دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ دونوں بعض مشترک عناصر رکھتے ہیں اور بعض اعتبار سے دونوں کی شخصیتوں میں فرق ہوتا ہے۔ عام ادیب یا نثر نگار زندگی کا شعور واحساس رکھتا ہے اور اس شعور واحساس کو ایک تخلیقی پیکر میں ڈھالتا ہے۔ نقاد بھی زندگی کا شعور واحساس رکھتا ہے لیکن اس شعور واحساس کو کسی تخلیقی پیکر میں براہ راست منتقل کرنے کے بجائے کسی تخلیقی پیکر اور زندگی کے شعور واحساس میں جو جو پیچیدہ رشتہ ہے اس کی نوعیت اور ماہیت کا ادراک حاصل کرنے کی طرف مائل ہوتا ہے یہ ادراک بھی ایک طرح کا تخلیقی عمل ہے اور اس کے وسیلے سے جو ایک نئی تخلیق وجود میں آتی ہے اس میں لکھنے والے کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اعلیٰ درجے کی تنقید بھی اعلیٰ درجے کی تخلیقی نثر ہوتی ہے اور ہر اچھا تنقید نگار اچھا نثر نگار بھی ہوتا ہے۔ جس طرح شاعر اور ادیب کی ایک شخصیت ہوتی ہے اور وہ چند تصورات پر ایمان رکھتا ہے اور اسی اعتبار سے وہ زندگی کے مظاہر سے دلچسپی رکھتا اور اس کے متعلق اپنے رد عمل کا اظہار کرتا ہے اسی طرح تنقید نگار بھی اپنی شخصیت اور اپنا زاویۂ نظر بھی رکھتا ہے۔ جس طرح ادیبوں اور شاعروں میں طرح طرح کے ادیب اور شاعر ہیں یعنی کوئی مذہب واخلاق کی طرف مائل ہے، کوئی حسن ومحبت سے دلچسپی رکھتا ہے، کسی کے یہاں نشاطیہ عنصر غالب ہے اور کسی کے یہاں حزنیہ، کوئی رجائی ہے تو کوئی قنوطی، کوئی عینیت پسند اور رومانی ہے تو کوئی حقیقت پسند اور واقعیت کا دلدادہ، کوئی رنگینی پر فدا ہے تو کسی کا سادگی پر ایمان ہے۔ کسی کو اجتماعیت کا غم ستاتا ہے تو کوئی انفرادیت کا اسیر ہے، کوئی سیاست کو قدر اعلیٰ سمجھتا ہے تو کوئی جنس کو، غرض شاعری اور ادب میں شخصیتوں کے فرق سے جو رنگارنگی اور بوقلمونی ہے وہی رنگارنگی اور بوقلمونی نقادوں میں بھی ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید کے بھی

بے شمار دبستان ہیں، رومانی تنقید، داخلی تنقید، جمالیاتی تنقید، تاثراتی تنقید، اخلاقی تنقید
تاریخی تنقید، وجدانی تنقید، نفسیاتی تنقید، سماجی تنقید، عمرانی تنقید، مارکسی تنقید، لسانی تنقید
فنی تنقید اور اس طرح کی بہت سی اصطلاحیں عام ہو چکی ہیں۔ ہر تنقید کے اپنے حدود ہیں اور اسی
اعتبار سے وہ مفید یا غیر مفید ہو سکتی ہے۔ مختلف دبستانوں کے ادیب و نقاد اپنی تنقید کو جامع
اور معتبر اور دوسری قسم کی تنقید کو غلط کہتے ہیں۔ ادبی دبستانوں کی طرح تنقیدی دبستانوں میں
بھی آویزش و پیکار رہی ہے اسی لئے موجودہ زمانے میں بعض لوگوں کی کوشش یہ رہی ہے کہ کوئی
اس طرح کی تنقید ہو جو ہر زمانے کے ادب کو اور ہر نوعیت کے ادیب کو پرکھنے، اس سے لطف اندوز
ہونے اور اس کی ادبی قدر و قیمت متعین کرنے میں کام آسکے۔ جو ہر طرح مکمل، جامع اور ہمہ گیر ہو۔
جو کسی نوعیت کے ادب کی نہ بے جا طرفداری اور وکالت کرے اور نہ اس کے ساتھ بے انصافی برتے۔
ایسے ادیبوں کا خیال ہے کہ وہی تنقید صحیح معنوں میں تنقید ہوگی اور اسے ادبی تنقید یا سائنٹفک تنقید کہہ سکیں گے
اس خیال کا علمبردار آئی، اے رچرڈس ہے۔ رچرڈس کا کہنا ہے کہ تنقید کا سب سے پہلا فریضہ یہ ہے
کہ وہ ادبی قدروں کا تعین کرے۔ مختلف زمانے کے ادبی شاہکاروں کا مطالعہ کرکے سب سے پہلے
یہ بات طے کی جائے کہ کونسی چیز ادب ہے اور کونسی چیز ادب نہیں ہے۔ پھر مختلف اصناف، اسالیب
ہیئتوں اور اظہار کے پیرایوں کی ساخت، ان کی نوعیت، ان میں تبدیلی اور ارتقا کے عمل کو سمجھا جائے
اور ان کا اس طرح تجزیہ کیا جائے کہ کچھ واضح اصول متعین ہو سکیں۔ اس نظریئے کے مطابق وہ نقاد
سے بہت سے مطالبے کرتا ہے اور اس کا خیال ہے کہ ادیب بننا نسبتاً سہل ہے لیکن نقاد بننا مشکل، اس
لئے کہ ادیب ایک خاص موضوع، ایک خاص نظریہ، زندگی کے ایک یا چند تجربات، ایک مخصوص اسلوب
ہیئت یا پیرایۂ اظہار کے حدود یا دائرے میں رہ کر کامیاب ادب کی تخلیق کر سکتا ہے کیونکہ اس کی ذمہ
داری بس اتنی ہے کہ وہ اپنے مواد کو تخلیقی مراحل سے گزار کر ایک مناسب صورت میں منتقل کر دے
لیکن نقاد کو ان حدود اور دائروں سے نکل کر ہر طرح کے ادب، ہر طرح کے اسلوب، ہر طرح کے نظریئے
اور ہر زمانے کی تاریخ اور ہر دور کی تہذیب و معاشرت اور اس کی روح کو سمجھنا ہے۔ پھر ادب کے
عالمگیر اصولوں کے علاوہ اپنی زبان کے مخصوص مزاج، اس کے اسالیب کی تبدیلیوں اور ان تبدیلیوں
کے عوامل و محرکات کا پتہ لگانے کی ضرورت ہے۔ ان شرائط کو پورا کرنے کے بعد ہی ایک نقاد اخلاقی،
نظریاتی یا صنفی اور تکنیکی تعصبات سے بلند ہو کر ادبی کارناموں کی قدر و قیمت متعین کرنے کا اہل ہو سکتا
ہے۔ اردو میں اس طرح کی سائنٹفک تنقید کے علمبردار کلیم الدین احمد ہیں جنھوں نے اپنی کتاب

"اردو تنقید پر ایک نظر" کا آغاز ان فقروں سے کیا ہے کہ "اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے

یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر

صنم سنتے ہیں تیرے بھی کمر ہے کہاں ہے کس طرف ہے اور کدھر ہے

یا

جغرافیۂ وجود سارا ہر چند کہ ہم نے چھان مارا

کی سیر بھی گرچہ بحر و بر کی لیکن نہ خبر ملی کمر کی

اسی طرح نگاہ جستجو جغرافیۂ اردو کی سیر کر کے مایوس واپس آتی ہے لیکن تنقید کے جلوے سے مسرور نہیں ہوتی۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اگر اردو میں تنقید کا وجود ہی نہیں تو پھر اردو تنقید پر کئی سو صفحوں کی کتاب لکھنے کی کیا ضرورت تھی لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ اعتراض زیادہ وزنی نہیں اس لئے کہ کلیم الدین کا خیال ہے کہ تنقید کے نام پر جو کچھ لکھا جاتا رہا ہے یا اب تک اس کے جو دبستان ہمارے یہاں مروّج رہے ہیں وہ محدود معنوں میں ہی تنقید کہے جا سکتے ہیں۔ صحیح یا سائنٹفک تنقید جیسی وہ چاہتے ہیں کچھ اور ہی نوعیت کی ہوگی اور اسی کو ادبی تنقید کہہ سکیں گے۔ یہ ایک علیحدہ مسئلہ ہے کہ خود کلیم الدین بھی اس نوع کی تنقید کے اہل نظر نہیں آتے جس کا سب سے بڑا ثبوت ان کی کتاب "اردو شاعری پر ایک نظر" ہے جس میں اردو شاعروں پر لکھتے ہوئے انھوں نے اردو زبان کے مزاج، اس کی تاریخی تبدیلیوں اور اردو شاعری کی اصناف کے عوامل اور محرکات کا کچھ لحاظ نہیں رکھا۔ ان کے اندر اس حس لطیف کی بھی کمی ہے جو ہر ادیب اور نقاد کے لئے شرط اولیں ہے۔ البتہ اردو کے تنقیدی سرمائے کے بارے میں جو بات انھوں نے کہی ہے اس میں رچرڈس کے خیالات کی ہی بازگشت ہے۔ رچرڈس نے اپنی کتاب "ادبی تنقید کے اصول" میں ساری دنیا کی تنقید پر یہی رائے دی ہے۔ وہ لکھتا ہے :-

"کچھ اٹکل پچو باتیں، کچھ پند و نصائح، کچھ بے ربط خیالات، بھڑکیلے اقتباسات، شاعرانہ لفاظی اور قیاس آرائی، زیادہ تر مفروضات اور کہیں کہیں سچے خیالات، کہیں تشریح و توضیح، کہیں تبلیغ و اشتہار اور کہیں نکتہ چینی اور حرف گیری۔ بس اسی قسم کی کچھ چیزیں ہیں جن کے مجموعے کا نام تنقید ہے۔"

رچرڈس نے جس معیاری اور مثالی تنقید کا تصور پیش کیا ہے وہ خود انگریزی اور دوسری ترقی یافتہ زبانوں میں محض ایک خوش آئند خواب کی حیثیت رکھتی ہے اور اردو میں تو اس طرح کے

نقادوں کی آمد ابھی بہت دیر کی بات ہے اس لیے کہ اردو میں رہی سہی جو بھی تنقید تھی وہ اس وقت ایک بحرانی دور سے گزر رہی ہے۔

یہاں سے گفتگو اس موڑ پر آپہنچی ہے جہاں زبان کھولتے ہوئے ڈر لگتا ہے لیکن کیا کیجیے کچھ کہے بغیر بھی چارہ نہیں۔ اس لیے کہ اگر یہ محض ذاتی اور انفرادی مسئلہ ہوتا تو کوئی بات نہ تھی لیکن اس مسئلے سے خود اردو ادب کی بقا اور اس کی آئندہ ترقی کا سوال وابستہ ہے۔ کلیم الدین کے نزدیک اردو تنقید ناقص اور یک طرفہ سہی لیکن حالی سے لے کر اب تک اردو ادب کی جو سمت اور رفتار رہی ہے اس میں جو پیچ وخم اور جو موڑ آئے ہیں اس کا تعلق ہماری تنقید سے بہت گہرا ہے۔ سرسید اور حالی سے پہلے اردو زبان نے ہمیں بعض اعلیٰ درجے کے شاعر دیئے جن پر ہم بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں لیکن اس سے پہلے کی ادبی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ مجموعی طور پر ہمارے یہاں خود رو قسم کے شاعر زیادہ تھے، ہماری شاعری ایک جنگل تھی جہاں جھاڑ جھنکار کی بہتات ہوتی ہے۔ درباری ماحول اور انحطاط پذیر معاشرے میں رہ کر شاعری دن بدن زوال آمادہ ہوتی جارہی تھی۔ اس کا مقصد محض لفظی الٹ پھیر اور تک بندی تھی یا سستے قسم کے جذبات کی تسکین، اس میں زندگی سے لبریز اور تصنع کا عنصر بہت نمایاں تھا۔ حقیقی شاعروں کے مقابلے میں جعلی شاعروں اور استادوں کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ اس ماحول میں مصحفی نے انشا کے آگے سپر ڈال دی۔ نہ ناسخ کے مقابلے میں آتش کا سکہ چلا۔ اور نہ ذوق کے آگے غالب کا چراغ جل سکا۔ غدر کے بعد ہمارے یہاں نئی تعلیم اور نئی تہذیب آئی، اس کے ذریعہ جو نیا شعور آہستہ آہستہ پروان چڑھ رہا تھا اس کے نزدیک شاعری کی کوئی وقعت نہیں رہ گئی تھی۔ ناکاروں کا ایک مشغلہ جو بے عمل بھی بناتا ہے اور اخلاق وکردار پر برا اثر بھی ڈالتا ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں میں شعراء کے دواوین کو نذر آتش کر دینے کا منظر دیکھا جاسکتا ہے۔ حالی نے شاعری کو جو اپنے منصب سے گر گئی تھی نہ صرف اپنی شاعری کے ذریعہ اس منصب تک واپس لانے کی کوشش کی بلکہ مقدمہ شعر وشاعری لکھ کر اسے سماجی زندگی میں ایک مناسب جگہ دلانے کا تہیہ کیا۔ انھوں نے تصنع، مبالغے، ابتذال اور اخلاقی پستی کو نمایاں کر کے حقیقی شاعری کے لیے اصلیت، واقعیت، سادگی اور خلوص کو ضروری قرار دیا۔ اجتماعی زندگی اور سماج سے اس کے تعلق کو ہی واضح نہیں کیا بلکہ مقدمے میں اس بات پر بھی زور دیا کہ شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے، یہ قومی اور اجتماعی زندگی کی تشکیل اور انسانی تہذیب کے فروغ کے لئے موثر حربہ ہے۔ شبلی کی موازنہ انیس و دبیر یک طرفہ تنقید سہی لیکن اس کا بنیادی مقصد بھی پر تصنع شاعری کے مقابلہ میں حقیقی اور واقعی

شاعری کی اہمیت کو اجاگر کرنا ہے۔ اردو زبان میں علمی اور ادبی نثر کے مختلف اسالیب کا فروغ بھی سرسید اور حالی کی تحریروں کا ہی مرہون منت ہے۔ بعد میں ہمارے یہاں جن لوگوں نے تنقیدیں لکھیں ان میں امداد امام اثر، وحید الدین سلیم، عبدالحق، عبدالرحمن بجنوری، مہدی افادی، سر عبدالقادر، سید سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی، حسرت موہانی، پنڈت دتاتریہ کیفی، عظمت اللہ خاں، مسعود حسن رضوی، عبدالماجد دریابادی، نیاز فتح پوری، رشید احمد صدیقی، جعفر علی خاں اثر، ڈاکٹر یوسف حسین، ڈاکٹر عابد حسین، شیخ محمد اکرام، فراق گورکھپوری اور دوسرے لوگوں کے نام آتے ہیں ان تنقید نگاروں نے ایک طرف تو اپنے ادب کا گہرا مطالعہ کیا تھا، دوسری طرف مشرق و مغرب کے ادبی اور تنقیدی اصولوں پر ان کی نظر تھی۔ ان کے بارے میں یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ ان لوگوں میں سے کوئی بہت جامع اور ہمہ گیر شخصیت نہیں رکھتا اور نہ ہر قسم کے ادب یا ہر قسم کے اسالیب سے عہدہ برآ ہونے اور اس کے ساتھ پورا انصاف کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ بعض لوگوں کی نظر مشرقی ادب پر زیادہ ہے مغربی ادب پر کم، بعض مغرب سے زیادہ واقف ہیں لیکن مشرقی سرمائے سے ان کی واقفیت سرسری ہے۔ بعض قدیم کی طرف زیادہ مائل ہیں بعض کو جدید سے لگاؤ ہے، بعض کسی صنف ادب کے دلدادہ ہیں تو بعض دوسری اصناف کے، لیکن ان سب میں ایک بنیادی خصوصیت ہے کہ وہ ادب کی ادبیت کے منکر نہیں۔ اس لئے اپنے اپنے میدان میں رہ کر انھوں نے جو کچھ لکھا اس سے ہمارے ادب کو مجموعی طور پر فائدہ پہنچا اور ہمارے شعور اور بصیرت میں اضافہ ہوا۔ ان تنقیدوں کے ذریعہ ہم نے اپنے ماضی کے شاعروں اور ادیبوں کو از سر نو دریافت کیا اور ان کی قدر و قیمت متعین کی۔ نظیر اکبر آبادی مصحفی، آتش، مومن اور غالب کی شاعری کی معنویت نمایاں طور پر سامنے آئی۔ اور یہ بھی کہ ماضی کے ان شعرا کے یہاں ایسے کونسے عناصر ہیں جو ہمارے شعور اور ہمارے مزاج سے ہم آہنگ ہو سکتے ہیں۔ اردو غزل کے امکانات کا از سر نو جائزہ لیا گیا، اس کے مضر پہلوؤں کو ترک کرنے اور اس کے قابل قدر پہلوؤں کو اجاگر کرنے اور انھیں زندگی کے بدلتے ہوئے رجحانات سے عہدہ برآ ہونے کے قابل بنایا گیا نثر میں نئے نئے اسالیب اور نئی نئی اصناف اور ہیئتوں کے فروغ کا امکان پیدا ہوا۔ مغرب کے ادب سے استفادے کا میلان آگے بڑھا، اس کے ساتھ ساتھ اچھے اور قابل قدر شعراء اور ادیبوں کی عزت افزائی اور نااہل ادیبوں اور سستی شہرت کے طلب گاروں کی پردہ کشائی بھی ہوتی رہی۔ اردو ادب اور شاعری میں اجتماعی اور قومی شعور، ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور ہندوستانی زندگی کے وسیع اور پیچ در پیچ مسائل کا عکس اور ادبی تحریروں کو اپنے زمانے کے مطالبات پورا کرنے کے قابل بنانے

کا ہنر آیا۔

۱۹۳۵ء کے لگ بھگ ہمارے یہاں نئے ادب کی تحریک شروع ہوئی۔ یہ تحریک زبان و ادب میں اپنے ساتھ جو تبدیلیاں لائی اس نے ایک تہلکہ مچا دیا، اس تحریک میں نوجوان اور پرجوش ادیب تھے باغی اور انقلابی تھے، ان کے اندر عزم و حوصلہ تھا اور ان کا یہ جوش اور ولولہ، ان کی یہ بغاوت اور انقلاب پسندی بے معنی یا غیر فطری نہ تھی، اس کے پیچھے سماجی عوامل اور محرکات تھے یہی وجہ ہے کہ اپنی ساری بے اعتدالیوں کے باوجود ہمارے ادب کو بعض اعتبار سے فائدہ پہنچا، زندگی کے بارے میں حقیقت پسندانہ رویہ پیدا ہوا، رومانی اور خیالی ادب کی جگہ ایسے ادب نے جگہ لی جو انسانی مسائل سے آنکھیں چار کر سکتا تھا، افسانے اور ناول میں مواد اور ہیئت کے اعتبار سے ایک جدید شعور پیدا ہوا اور مغربی ادب سے خاطر خواہ فائدہ اٹھانے کے امکانات سامنے آئے، شاعری میں اسلوب اور ہیئت کے اعتبار سے تازگی پیدا ہوئی، نفسیات کا علم گہرا ہوا، لیکن یہ ادبی تحریک جو بعد میں دو گروہوں میں بٹ گئی۔ صالح اور متوازن تنقید سے محروم ہو گئی۔ جدید تنقید کے یہ علمبردار ماضی کے تنقید نگاروں کو شارح اور مفسر کہنے لگے، ان کی تنقید کو داخلی، رومانی، تاثراتی، اسلامی، ذوقی، وجدانی اور فنی تنقید وغیرہ کے نام سے یاد کرنے اور انھیں حقیقی معنوں میں نقاد ماننے سے انکار کرنے لگے۔ ایسا کہنا بھی غلط نہ ہوتا اگر ہماری جدید تنقید پچھلی تنقیدوں کے تنگ دائرے سے نکل کر ایک وسیع اور ہمہ گیر نقطۂ نظر پیدا کرتی اور نہ صرف ادب اور زندگی کے پیچیدہ تعلق کو سمجھنے کی کوشش کرتی بلکہ فن پاروں کی تخلیقی اور ادبی نوعیت پر نظر رکھتی۔ ہوا یہ کہ اس دور میں جو نقاد سامنے آئے انھوں نے ان تحریکوں کے مبلغ، وکیل اور مدافعت کرنے والے کا منصب سنبھال لیا، ان میں سے زیادہ تر لوگ ایسے تھے جن کے اندر حس لطیف کی بے حد کمی تھی یا انھوں نے اس کی مناسب تربیت نہ کی تھی اس لئے شاعر اور متشاعر میں تمیز کرنے یا ادب اور غیر ادب کے فرق کو سمجھنے کا انھیں شعور نہ تھا۔ زندگی اور سماج کے عوامل پر بھی ان کی نظر گہری نہ تھی، انھوں نے بعض نظریات اور بعض اصطلاحات کا کتابی علم حاصل کر لیا تھا۔ اس دور میں دو قسم کی تنقیدوں کو فروغ ہوا ایک تنقید ترقی پسند یا مارکسی تنقید تھی دوسری تنقید نفسیاتی اور ہیئتی تھی۔ ترقی پسند تنقید نے پہلے ماضی کے سارے ادب سے روگردانی کی اور اسے جاگیردارانہ سماج کی یادگار بتایا، اسے میر اور غالب کی شاعری فراری اور قنوطی نظر آنے لگی جس کی طرف نظر اٹھا کر دیکھنے کی ضرورت نہیں۔ اقبال اور ٹیگور رجعت پسند اور بیمار ادب کے علمبردار سمجھے گئے۔ پھر کچھ دنوں کے بعد جب اپنی غلطی کا احساس ہوا تو ان شعرا میں انقلابی رجحانات تلاش کئے جانے لگے۔ چونکہ ادب اور

غیر ادب کی پہچان نہ تھی اور اس کے تخلیقی عنصر کی پرکھ کا کوئی سلیقہ نہ تھا اس لئے غالب اور میر کے وقیع اور جاندار اشعار کو چھوڑ کر بعض رسمی، روایتی اور بے جان اشعار کی بنیاد پر ان کے سماجی شعور کا تجزیہ کیا جانے لگا۔ تخلیقی ادب کے شعور کے اس فقدان کی وجہ سے ہم عصر ادب سے بھی انھوں نے موضوعات کی بنانے کا کام شروع کیا، کسی شاعر نے اگر ہنگامی واقعات اور سیاسی خیالات کو صرف نظم کر دیا ہے اور کسی افسانہ نگار نے اشتہاری انداز میں بغیر فنی نزاکتوں اور تخلیقی عمل کی صعوبت اٹھائے اخبار کی خبروں کی بنیاد پر موضوعات کی رپورٹنگ کر دی ہے تو وہ بھی ان کے نزدیک ادب ٹھہرا۔ اس قسم کے جائزوں اور فہرستوں نے نا اہل ادیبوں اور متشاعروں کو زیادہ اہمیت دیدی اور حقیقی ادیب و شاعر نظر انداز ہونے لگے۔ پھر صحت مند اور غیر صحت مند، مریضانہ داخلیت بے لاگ خارجیت سماجی شعور، بین الاقوامی شعور، طبقاتی شعور، حقیقت نگاری وغیرہ کی اصطلاحات بھی میکانکی طور پر استعمال کی جانے لگیں۔ ان اصطلاحات سے متعلق یا تو مضمون لکھے نہیں گئے یا جو لکھے گئے وہ بے حد الجھے ہوئے تھے اور جو عملی تنقید یا جائزے لکھے جاتے تھے وہ اس الجھن میں اور اضافہ کرتے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ اس تحریک کے زیر اثر ہنگامی اور صحافتی ادب کی پیداوار کثرت سے ہونے لگی جس نے بالآخر اس تحریک کو ادبی طور پر بانجھ کر دیا۔ اس تحریک کے نمایاں اور صف اول کے شعراء کو وقت کے ظالم نقاد نے اپنی کسوٹی پر رکھا تو اپنے سنگھاسن سے گرا دینے کے لئے اور انھیں اس پر ایسی شرمندگی دامنگیر ہوئی کہ یا تو شاعری سے کنارہ کشی اختیار کر لی یا بے ضرر قسم کی غزل گوئی میں پناہ لے لی۔ جو شاعر حقیقی معنوں میں شاعر تھے اور ترقی پسند خیالات سے بھی متاثر تھے وہ اپنے طور پر شاعری کرتے رہے لیکن نقادوں پر ان کا ایمان نہ رہا۔ حقیقی ادیب اور نقاد ایک دوسرے کے حریف اور دشمن نظر آنے لگے اور ادیبوں کے حلقے میں پھر وہی خیالات دہرائے جانے لگے جو نقادوں کے بارے میں عام ہیں یعنی ادیبوں کی راہ کا روڑا ہیں۔

نفسیاتی اور ہیئتی تنقید اگرچہ اتنی ہنگامہ خیز ثابت نہیں ہوئی اور نہ ہی اسے پسپائی کا یہ منہ دیکھنا پڑا لیکن اس نوعیت کی تنقید نے بھی ابھی تک ہمارے ادب کو مثبت طور پر متاثر نہیں کیا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید کے بیشتر علمبردار بھی ادب سے کم اور نفسیات کے اصولوں سے زیادہ واقفیت اور دلچسپی رکھتے ہیں۔ انھوں نے فرائڈ، اڈلر اور ژونگ کے دیئے ہوئے فارمولے تو ضرور سیکھے لیکن یہ ہر کس و ناکس پر استعمال کئے جاتے ہیں۔ جدید افسانہ اور جدید نظم میں سے ایسی چیزوں کو اپنے مطالعے کے لئے منتخب کرنا جو تخلیقی ادب کا وقیع یا قابل قدر نمونہ

نہیں ہیں۔ اور ان کو پیش نظر رکھ کر خواہ مخواہ فنکار کی نفسیات کا مشاہدہ کرنے کی کوشش ایک طرح سے تضیع اوقات بن کر رہ جاتی ہے ویسے اس تنقید کے بعض نمونے اچھے بھی مل جاتے ہیں۔ ہیئتی تنقید والوں میں بھی یہ عیب رہا کہ انھوں نے مواد اور ہیئت کے تخلیقی تعلق کو دیکھنے کے بجائے ہیئت کو مقصود بالذات سمجھ لیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہر آزاد نظم یا ہر ایسی تجرباتی نظم قابل توجہ قرار پائی جو کسی تجربے، احساس یا تخلیقی عمل سے وجود میں نہیں آئی بلکہ ظاہری سانچے کی پابند ہے۔ فرانسیسی، انگریزی اور امریکی شاعروں کی نظموں کا اردو کے بعض ایسے شاعروں نے بھی چربہ اڑانے کی کوشش کی جن میں بنیادی شعریت کا فقدان تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جدید نظم اور آزاد شاعری کو برگ و بار لانے کا پورے طور پر موقع نہ مل سکا اور متشاعروں کی نظموں نے بعض لوگوں کو اس قدر بدظن کر دیا ہے کہ وہ اس طرح کی چیزوں کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے حالانکہ بعض شعراء نے اس کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے

جدید اردو ادب میں جو انتشار و اختلال پیدا ہوا اور اس کی صحیح سمتیں متعین نہ ہو سکیں اس کی وجہ ہمارے یہاں متوازن اور ہمہ گیر شخصیت رکھنے والے نقادوں کی کمی ہے۔ پرانے نقاد نئے ادبی تقاضوں کو پورے طور پر نہ سمجھ سکے اس لئے یا تو وہ نئے ادب کی مخالفت کرتے رہے یا خاموش رہے۔ بعض نئی اصناف اور ہیئتوں کا شعور نہیں رکھتے تھے اور اس معاملے میں اتنے قدامت پسند تھے کہ اسے بعض مغرب زدگی سے تعبیر کرتے تھے، بعض جنس یا سیاست کو ادب کے لئے شجر ممنوعہ سمجھتے تھے۔ غرض پرانے نقادوں کے اپنے حدود تھے اور وہ نئے ادب سے عہدہ برآ نہ ہو سکے اور اس سے پورے طور پر انصاف نہ کر سکے تو اس میں ان کا زیادہ قصور نہیں۔ لیکن نئے نقادوں میں بعض اس کام کے اہل تھے مثلاً مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین اور آل احمد سرور وغیرہ۔ یہ لوگ تنقید کے جدید اصولوں سے واقف تھے اور نئے عوامل اور محرکات کا بھی انھیں شعور تھا۔ لیکن ان لوگوں نے اپنے مختصر تنقیدی مضامین میں جدید ادبی و تنقیدی اصطلاحات اور تصورات پر اشاروں اور کنایوں میں گفتگو کی یا پھر ہمعصر ادیبوں کی تصانیف پر دیباچے اور پیش لفظ لکھ لکھ ان کی سرپرستی اور ہمت افزائی کرتے رہے۔ اس طریق کار نے انھیں بھرپور تنقیدی کارنامے پیش کرنے کی مہلت نہیں دی، نئے ادب کے منفی عناصر غالب آتے گئے اور ان حضرات کی تنقیدیں سمٹتی چلی گئیں۔ آخر مختصر تنقیدی مضامین کے چند مجموعوں کے علاوہ ان حضرات نے کچھ نہیں دیا۔ اور اب جبکہ اردو ادب کو ان کی رہنمائی کی بے حد ضرورت تھی یہ سب لوگ تبرک بن کر رہ گئے ہیں۔ سال دو سال میں کوئی مختصر تحریر ان کے قلم سے نکل جاتی تو اسے دعائیہ اور کلمۂ خیر سمجھئے۔ صورت حال یہ ہے کہ

اس وقت تنقید کے نام سے بازار میں ایسی چیزیں آرہی ہیں جو مدرسانہ یا مکتبی قسم کی ہیں، نقاد اب امدادی کتب تیار کر رہے ہیں۔ یہ کتابیں ادب اور ادیبوں کے بارے میں معلومات فراہم کرتی ہیں ان کے بارے میں مختلف رایوں کو جمع کر دیتی ہیں۔ ان کے خیالات کا خلاصہ تیار کر دیتی ہیں۔ ان چیزوں سے طلبار کو تو فائدہ پہنچ سکتا ہے لیکن اس سے ادبی تخلیق کے عمل میں کوئی مدد نہیں ملتی۔ پھر یہ کتابیں ماضی کے شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں ہوتی ہیں اور ان کی نوعیت ماضی کے ادب کو زمانہ حال کے تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے والی نہیں بلکہ تاریخی اور تشریحی ہوتی ہے اس لئے وہ موجودہ دور کے ادیبوں کے مصرف کی نہیں۔ موجودہ دور کا شاعر اور ادیب نئی زندگی کے مسائل اور ان کی پیچیدگیوں کو اپنے طور پر سمجھنے کی کوشش کر رہا ہے اس وقت اسے نہ نقاد کی رہبری حاصل ہے اور نہ اس کی رفاقت۔ رسالوں میں ایسے مضامین کی اب بھی بھرمار ہے جنھیں تنقید کے ذیل میں درج کیا جاتا ہے لیکن یہ مضامین زیادہ تر طالب علموں کے ہوتے ہیں جو ابھی زیر تعلیم ہیں اور ادب بھی ان کے نصاب میں شامل ہے یا ان اساتذہ کے جو یونیورسٹیوں اور کالجوں میں انھیں درس دیتے ہیں۔ ان مضامین سے کلاس نوٹس کی بو آتی ہے۔ یہ مضامین پچھلی تنقیدوں کو الٹ پلٹ کرنے سے پیدا ہوتے ہیں۔ ان میں سے بعض لوگ ہمعصر ادب پر قلم اٹھاتے ہیں تو فہرست سازی، کھتونی اور مردم شماری یا اقتباسات نقل کرنے سے آگے نہیں بڑھتے۔ یہی وجہ ہے کہ اس طرح کی تمام تنقید اچھی نثر کا نمونہ بھی نہیں ہوتی۔ ان میں سے کوئی نقاد یا مضمون نگار ایسا نہیں جو اپنا طرز یا اپنی ادبی شخصیت رکھتا ہو۔ ادیبوں اور شاعروں کا حلقہ آج انھیں ادیب کے زمرے میں شمار کرنے کے لئے تیار نہیں۔ اس قسم کی تنقیدیں تبلیغی یا مفتیانہ تنقید کے مقابلے میں بے ضرر ہیں لیکن ایسی تنقیدیں مستقبل کے ادب کی تعمیر و تشکیل میں کوئی مدد نہیں دے سکتیں۔ بعض رسالوں میں ادبی مسائل پر بحثیں چلتی ہیں جو بہت جلد ذاتی ہو جاتی ہیں اور تو تو میں میں کے اندر تبدیل ہو جاتی ہیں۔ بعض لوگ انھیں کو اب تنقید سمجھنے لگے ہیں۔ غرض کہ اس وقت اردو میں نقاد کا لفظ ہنسنے ہنسانے کی چیز بن کر رہ گیا ہے۔ نئے ادیبوں میں سے بعض کبھی کبھی تنقیدی مضمون لکھتے ہیں اور ان میں خاصی تخلیقی آنچ اور شعور ہوتا ہے لیکن موجودہ رجحان کو دیکھتے ہوئے ایسے ادیب بھی اپنے آپ کو نقاد کہلوانا پسند نہیں کرتے اور نہ تنقید کو اپنے ادبی مشاغل میں کوئی مستقل جگہ دینے کے لئے تیار ہیں۔ کبھی کبھی اچھی کتاب یا ترشا ترشایا مضمون نظر آجاتا ہے تو آس بندھتی ہے کہ شاید اب صالح تنقید اردو میں پیدا ہو رہی ہے۔ لیکن اس سے قبل کہ لکھنے والا ہمعصر ادب کے مسائل پر توجہ کرے طومار نویسوں

کے لگائے ہوئے انبار میں وہ کتاب، وہ مضمون اور وہ نام گم ہو جاتا ہے۔ آج اردو زبان و ادب سے محبت رکھنے والے کے دل میں گونجتے کے یہ الفاظ ہیں :۔

" اور روشنی ، اور روشنی ، اور روشنی "

غزل

فناؔ نظامی کانپوری

وہ خانماں خراب نہ کیوں دربدر پھرے
جس سے تری نگاہ ملے یا نظر پھرے

رفتارِ یار کا اگر انداز بھول جائے
گلشن میں خاک اڑاتی نسیمِ سحر پھرے

رہ جائے چند روز جو بیمارِ غم کے پاس
خود اپنا دل دبائے ہوئے چارہ گر پھرے

ترکِ وطن کے بعد ہی قدرِ وطن ہوئی
برسوں مری نگاہ میں دیوار و در پھرے

ساقی کو بھی سکھاتے ہیں آدابِ میکشی
ملتے ہیں میکدے میں کچھ ایسے بھی سر پھرے

چاہے قریب ہو مگر ایسا جواب دے
مجھ کو تلاش کرتا ہوا نامہ بر پھرے

میری نگاہ میں تو غزل ہے وہی غزل
جس کی رگوں میں دوڑتا خونِ جگر پھرے

فنیدِ غمِ حیات بھی کیا چیز ہے فناؔ
راہِ فرار مل نہ سکی عمر بھر پھرے

سیّد محی الدین قادری زورؔ

قدیم اردو ادب کی تازہ تحقیق

اردو کے قدیم ادب پر تحقیق کرنے کا کام یوں تو سوربون یونیورسٹی پیرس کے پروفیسر اردو گارساں دتاسی نے ۱۸۲۵ء میں سب سے پہلے شروع کیا تھا۔ اور وہ تقریباً پچاس سال تک اس تحقیقاتی کام میں مصروف رہا مگر دتاسی نے زیادہ تر فرانسیسی زبان میں لکھا تھا اس لئے اہل اردو اُس کے مساعی سے ایک طویل عرصے تک واقف نہ ہو سکے۔ خود اردو زبان میں اس کے قدیم ادب پر تحقیقی تالیفات کا آغاز گارساں دتاسی کے کام سے ٹھیک ایک سو سال بعد بابائے اردو مولوی عبدالحق نے کیا تھا۔ اور اس سلسلے میں ان کا جو مضمون "کلیات محمد قلی قطب شاہ" پر ۱۹۲۲ء میں "رسالہ اردو" اورنگ آباد میں چھپا تھا اس نے اس موضوع کی اہمیت اردو دنیا پر واضح کر دی کیونکہ وہ اردو ادب کی عمر میں تین سو سال کے اضافہ کا باعث ثابت ہوا۔

مولوی عبدالحق سے قبل مولانا محمد حسین آزاد اور سر سید احمد خاں نے بھی اس موضوع پر کچھ کام کیا تھا مگر انھوں نے اردو نظم کو ولیؔ اورنگ آبادی سے اور نثر کو میر امن دہلوی سے شروع کیا تھا۔ ان سے پہلے کے نظم و نثر کے کارناموں کے بارے میں اس وقت تک معلومات ہی حاصل نہ تھیں اور یہی وجہ ہے کہ حالیؔ اور شبلیؔ جیسے اعلیٰ تنقید نگار بھی "مقدمہ شعر و شاعری" اور "موازنہ انیس و دبیر" میں اس قدیم اردو ادب کی طرف اشارہ تک نہ کر سکے تھے۔ اس کے علاوہ ان کے دور کے تمام مضمون اور انشا پردازوں کی تحریریں زیادہ تر تعارفی یا تنقیدی حیثیت کی حامل ہیں۔ ان میں وہ تحقیقی انداز نہیں ملتا جو مولوی عبدالحق اور حافظ محمود شیرانی نے اختیار کیا ہے۔

محمود شیرانی دراصل اردو کے پہلے محقق ہیں جو اپنے قیام انگلستان کے دوران میں انگریزی اور فرانسیسی طرزِ تحقیق سے واقف ہوئے اور جنھوں نے ہندوستان آکر مغربی طرز کے تحقیقی مضامین اردو اور فارسی کے قدیم ادیبوں اور شاعروں پر لکھنے شروع کئے۔ ان کے مضامین کی اشاعت

سے قبل خود مولوی عبدالحق کی علمی کاوشیں بھی زیادہ تر مولوی حالی کے تعارفی یا تنقیدی انداز کی ہوتی تھیں۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو میں اعلیٰ اور جدید معیار کا تحقیقاتی کام شروع کرنے کا سہرا حافظ محمود شیرانی ہی کے سر باندھا جا سکتا ہے۔ کیونکہ انھی کے اثر اور تقلید میں بعد کو مولوی عبدالحق، پروفیسر وحید الدین سلیم، مرزا فرحت اللہ بیگ اور پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی نے اردو کے مختلف پہلوؤں اور ادیبوں اور شاعروں پر مغربی طرز کے تحقیقاتی مضامین لکھنے شروع کئے۔

اس سلسلے میں مولوی عبدالحق نے یہ بھی کوشش کی کہ فرانسیسی محقق و محسنِ اردو گارساں دتاسی کی کاوشیں اردو میں منتقل ہوں۔ انھی کی تحریک پر پروفیسر علی احسن مارہروی نے "کلیات ولی" کو ۱۹۲۷ء میں ایک تحقیقی مقدمے اور تصحیح و تحشی کے ساتھ مرتب کرکے انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کو اشاعت کے لئے دیا۔ یہ کام اس سے سو سال قبل گارساں دتاسی نے کیا تھا اور پیرس کے شاہی مطبع میں "کلیات ولی" چھپوایا تھا۔ مولوی عبدالحق ہی کی فرمائش پر ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے ۱۹۳۵ء میں "خطبات گارساں دتاسی" کا فرانسیسی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ احسن مارہروی نے ۱۹۳۰ء میں تاریخ نثر اردو بھی مرتب کرکے شائع کی تھی۔ یہ اردو نثر پر گویا پہلا کام تھا۔

یہی زمانہ تھا کہ راقم الحروف بھی لندن اور پیرس میں اردو کے قدیم ادب پر تحقیقاتی کام کر رہا تھا اور ۱۹۲۸ء میں کتاب "اردو شہ پارے" مرتب کی تھی جو ۱۹۲۹ء میں حیدرآباد سے شائع ہوئی۔ اس میں قدیم اردو ادب (نظم و نثر) کے وافر نمونے پہلی بار منظر عام پر آئے تھے۔ اس زمانے میں حکیم شمس اللہ قادری کی کتاب "اردوئے قدیم" ۱۹۳۰ء میں اور اس کے قریب مولوی نصیرالدین ہاشمی کی تالیفات "دکن میں اردو" ۱۹۲۶ء میں "یورپ میں دکنی مخطوطات" ۱۹۳۲ء میں اور "مدراس میں اردو" ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئیں۔ اور پھر اس کے بعد تو اردو کے قدیم ادب پر کام کرنے والوں کا ایک ایسا کارواں بن گیا جو رفتہ رفتہ ترقی کرتا گیا۔ اور جیسے جیسے زمانہ گذر رہا ہے قدیم اردو ادب پر تحقیق کرنے والوں کے نئے نئے نام منظر عام پر آتے جا رہے ہیں اور نئی نئی کتابیں شائع ہو رہی ہیں۔

اس موضوع سے متعلق مولوی عبدالحق کی کتابوں میں "نصرتی ملک الشعرائے بیجاپور" اور "اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ مولوی صاحب نے ملا وجہی کی نثر "سب رس" ۱۹۳۲ء میں اور نظم "قطب مشتری" ۱۹۳۹ء میں تحقیقی مقدموں کے ساتھ شائع کیں

دکن کی متعدد قدیم اردو کتابوں پر رسالہ "اردو" میں اعلیٰ درجے کے تحقیقاتی مقالے لکھے اور اردو شاعروں کے متعدد تذکرے بھی شائع کئے۔ اس زمانے میں حکیم شمس اللہ قادری نے خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا رسالہ "معراج العاشقین" شائع کیا تھا جواب تک اردو نثر کا پہلا نمونہ سمجھا جاتا ہے۔ حافظ محمود شیرانی کی کتاب "پنجاب میں اردو" اردو زبان کی پہلی معیاری تحقیقی کتاب ہے اور اس نے تحقیق کا ایک ایسا اونچا معیار قائم کر دیا ہے جو کسی بھی ترقی یافتہ زبان اور ادب کے لئے قابل فخر سمجھا جا سکتا ہے۔ راقم الحروف نے اس موضوع سے متعلق اب تک ایک درجن سے زیادہ کتابیں تفصیلی مقدموں کے ساتھ شائع کی ہیں جن میں "کلیات محمد قلی قطب شاہ" ۱۹۴۰ء میں "حیات میر محمد مومن" ۱۹۴۱ء میں "ارشاد نامہ شاہ برہان الدین جانم" ۱۹۴۲ء میں "ابراہیم نامہ عبدل" ۱۹۴۳ء میں "مرقع سخن اور بادہ سخن" ۱۹۳۵ء میں "سرگذشت شاہ ظہور الدین حاتم" ۱۹۳۲ء میں "فیض سخن" ۱۹۳۷ء میں "داستان ادب حیدرآباد" ۱۹۵۱ء میں اور "تذکرہ اردو مخطوطات" کی چھ ضخیم جلدیں (۱۹۴۳ء تا ۱۹۶۱ء) شائع ہوئیں۔

(۲)

قدیم اردو ادب پر کام کرنے والوں کا دوسرا دور ڈاکٹر حفیظ سید۔ پروفیسر نجیب اشرف ندوی، پروفیسر سید محمد۔ شیخ چاند۔ سخاوت مرزا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ ڈاکٹر نذیر احمد۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی اور میر سعادت علی رضوی پر مشتمل ہے۔ حفیظ سید نے بیجاپور کے خاتم الشعراء قاضی محمود بحری کا کلیات ۱۹۳۹ء میں مرتب اور شائع کیا۔ نجیب اشرف ندوی نے گجرات کے اور سخاوت مرزا نے بہمنی دور کے اردو ادب کو متعارف کرنے کی کوشش کی۔ پروفیسر سید محمد نے ۱۹۴۶ء میں اپنی تالیف "ارباب نثر اردو" لکھی جس میں فورٹ ولیم کالج کے اردو نثر نگاروں کی خدمات پر روشنی ڈالی اور عہد آصف جاہ ثانی کے ملک الشعراء ایمان کے کلام کا انتخاب کیا جو "ایمان سخن" کے عنوان سے ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ انھوں نے "کلیات عبداللہ قطب شاہ" نصرتی کی "مثنوی گلشن عشق" اور مثنوی "رضوان شاہ و روح افزا" بھی مرتب کرکے شائع کرائی۔ شیخ چاند کا "مقالہ سودا" اردو کے قدیم ادب پر ایک بلند پایہ تحقیقی کارنامہ ثابت ہوا۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے "دیوان فائز" اور "لکھنؤ کے اسٹیج" کے بارے میں بلند پایہ تالیفات قلمبند کیں۔ ڈاکٹر نذیر احمد نے ابراہیم عادل شاہ ثانی کی کتاب "نورس" مرتب کرکے چھپوانے کے علاوہ متعدد ادبی موضوعوں پر عمدہ تحقیقی مقالے لکھے۔ میر سعادت علی رضوی نے ۱۳۵۷ھ میں غواصی کی مثنویاں "سیف الملوک و بدیع الجمال" اور "طوطی نامہ" کے عمدہ اور پاکیزہ ایڈیشن مرتب اور شائع کئے۔

اس دور میں اردو شاعروں کے ان تذکروں کی اشاعت عمل میں آئی جو زیادہ تر فارسی میں قلمبند کیے گئے تھے۔ ان کی وجہ سے قدیم اردو ادب کی تحقیق میں بڑی سہولتیں پیدا ہو گئیں اور بہت سے لوگ آسانی سے اپنی زبان کے پرانے شاعروں کے حالات اور کلام کی خصوصیات معلوم کر سکے اور ان پر تحقیق کرنے کی طرف مائل ہوئے۔ مولوی حبیب الرحمن خاں شیروانی نے ۱۹۲۲ء میں میر حسن کا "تذکرہ شعرائے اردو" مرتب کر کے شائع کیا تھا۔ اس کے بعد ہی میر تقی میر کا "نکات الشعرا" ۱۹۳۵ء میں اور "مخزن الشعراء" ۱۹۳۳ء میں مصحفی کے "تذکرہ ہندی" ۱۹۳۳ء میں اور "ریاض الفصحاء" ۱۹۳۴ء میں قائم کا "مخزن نکات" ۱۹۲۹ء میں، خواجہ حمید خاں کا "گلشن گفتار" اور فتح علی گردیزی کا "تذکرہ ریختہ گویاں" ۱۹۳۳ء میں چھپے۔ یوں تو ان سے قبل مرزا علی لطف کا "گلشن ہند" منشی کریم الدین کا تذکرہ۔ مولانا آزاد کا تذکرہ "آب حیات" اور محمد یحییٰ تنہا کی "سیر المصنفین" ۱۹۲۴ء میں اردو میں چھپ چکے تھے مگر اصلی فارسی ماخذات کے منظر عام پر آجانے سے اردو ادب اور شعر و سخن کی دنیا کے مختلف گوشے روشنی میں آنے لگے اور تحقیق و تالیف کا میدان وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔

(۳)

قدیم اردو ادب کی تازہ تحقیق کرنے والوں کا تیسرا دور ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی پروفیسر محمد بن عمر۔ قاضی عبدالودود۔ ڈاکٹر گیان چند۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ڈاکٹر آمنہ خاتون اور اکبر الدین صدیقی کے کاموں سے شروع ہوتا ہے۔ یہ دراصل آزادی ہند کے بعد کی پیداوار ہے اور ان اصحاب میں سے اکثر نے قدیم دکنی ادب کے علاوہ دلی اور لکھنؤ کے قدیم ادیبوں اور شاعروں کی طرف بھی توجہ کی۔

ڈاکٹر مدنی نے اپنی کتاب میں ولی اورنگ آبادی کو گجراتی الاصل ثابت کرنے کی کوشش کی۔ یہ تالیف ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئی۔ انھوں نے گجرات کے دوسرے شاعروں اور خاص کر مثنویوں پر قابل قدر تحقیقاتی کام کیا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے میر تقی میر پر نئے زاویۂ نظر سے بحث کی اور ان کی تحقیقی کتاب کو ساہتیہ اکیڈیمی نے پانچ ہزار روپے کے انعام کا مستحق قرار دیا۔ محمد بن عمر مرحوم نے قدیم دکنی شعراء، وجدی اور غواصی پر کام کیا ان کا مرتبہ "کلیات غواص" ان کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ ڈاکٹر گیان چند۔ اردو کی نثری داستانوں پر۔ ڈاکٹر ابواللیث اور ڈاکٹر نور الحسن نے "دہلی اور لکھنؤ کے ادبی داستانوں" پر تحقیقی مقالے لکھے جو چھپ چکے ہیں۔ قاضی عبدالودود نے ان جدید تحقیقات کے حسن و قبح کو پرکھنے اور ان کی خامیوں کو منظر عام پر لانے کے باعث نقاد اور محقق

کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔ انھوں نے دکنی ادب سے زیادہ شمالی ہند کے شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں غور و خوض کیا اور اپنے ان مضمونوں اور مقالوں کی وجہ سے ایک مخصوص حیثیت حاصل کی جو اپنے اختصار اور ریاض کے انداز بیان کی وجہ سے بہت مشہور ہوئے۔

ڈاکٹر آمنہ خاتون فطرتاً محقق پیدا ہوئی ہیں انھوں نے دورِ مصحفی و انشا پر ماہرانہ بصیرت حاصل کی اور خاص طور پر انشا کو اپنی تحقیق و تالیف کا مرکز بنایا۔ اکبرالدین صدیقی نے "پریم چند" پر اردو میں پہلی کتاب مرتب کی اور بعد کو دکنی ادیب اور شعراء پر اپنی تحقیقات "مشاہیر قندھار دکن" "دیوان عشق" اور "کلمۃ الحقائق" جیسی کتابوں میں شائع کیں۔ موخر الذکر شاہ برہان الدین جانم بیجاپوری کا قدیم اردو نثر میں ایک رسالہ ہے جو سب سے تقریباً پچاس سال قبل لکھا گیا ہے۔ انھوں نے ادارہ ادبیات اردو کے کتب خانہ کی فن وار فہرستیں بھی جدید انداز میں مرتب کیں جن کی دو جلدیں چھپ چکی ہیں اور تیسری زیر طبع ہے۔

اس دور میں ہندوستان کے مختلف کتب خانوں کی مطبوعہ اور قلمی اردو کتابوں کی فہرستیں بھی شائع ہوئیں جن سے قدیم اردو ادب پر تازہ تحقیق کرنے والوں کو مزید سہولتیں حاصل ہوئیں۔ شاہانِ اودھ کے کتب خانوں کی فہرست مرتبہ اسپرنگر اور ٹیپو سلطان کے کتب خانے کی فہرست کے علاوہ برٹش میوزیم اور انڈیا آفس لائبریری کی فہرستیں انگریزی میں شائع ہو چکی تھیں مگر اردو میں فہرستیں شائع کرنے کا کام "یورپ میں دکنی مخطوطات" سے شروع ہوا۔ جامعہ عثمانیہ۔ کتب خانہ سالار جنگ۔ کتب خانہ آصفیہ۔ ولیسنہ کا مشرقی کتب خانہ اور ادارہ ادبیات اردو حیدرآباد کے مخطوطات کی پانچ جلدیں اس زمانہ میں شائع ہوئیں اور اردو کے بہت سے ایسے کارناموں کو اردو والوں میں روشناس کرنے کا باعث ہوئیں جن کو وہ بھول چکے تھے اور جو کس مپرسی اور گمنامی کی حالت میں الماریوں اور صندوقوں میں بند تھیں۔

(۴)

قدیم اردو ادب کی تحقیق کا تازہ ترین کام کرنے والوں میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ امتیاز علی عرشی۔ مالک رام۔ نثار احمد فاروقی۔ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر۔ خلیق انجم۔ ڈاکٹر وحید قریشی۔ خواجہ حمیدالدین شاہد۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ محمد عتیق صدیقی اور ڈاکٹر خالدہ بیگم کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ دراصل اس کا چوتھا دور ہے اور اس کے لکھنے والوں کی تعداد کا صحیح اندازہ مشکل ہے کیونکہ ہندوستان اور پاکستان کی ہر یونیورسٹی کے اساتذہ کچھ نہ کچھ کام کر رہے ہیں،

اور وہاں کی ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کے مقالوں کے لئے تازہ بہ تازہ اور نو بہ نو امیدوار تربیت حاصل کر رہے ہیں اور نت نئے عنوانات قائم کر کے قدیم اردو نظم و نثر پر تحقیقاتی کام انجام دے رہے ہیں۔

ڈاکٹر خالدہ یوسف نے ولی کے جانشین مرزا داور اورنگ آبادی کا دیوان مرتب کر کے شائع کیا۔ اور اورنگ آبادی دبستان ادب پر ایک عمدہ تحقیقی مقالہ مرتب کیا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مظہر جان جاناں اور ڈاکٹر وحید قریشی نے میر حسن پر اچھا کام کیا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور خلیق انجم نے دوسرے کاموں کے علاوہ خواجہ بندہ نواز کی "معراج العاشقین" کے نئے اور عمدہ ایڈیشن مرتب کر کے شائع کئے۔ امتیاز علی عرشی نے رام پور کے شاہی کتب خانہ کے نوادر ادب خاص کر "غالبیات" سے متعلق قابل قدر تحقیقی کام انجام دیئے ہیں۔ اور غالب کے کلام کو تاریخی ترتیب کے ساتھ مرتب کر کے علمی دنیا میں ایک قابل تقلید نمونہ پیش کیا ہے۔ اسی طرح مالک رام نے بھی غالب کے موضوع پر اپنی تلاش و تفتیش کے باعث ماہرانہ اہمیت حاصل کر لی ہے ان کا تذکرہ "تلامذۂ غالب" اردو کی تازہ ترین تحقیقی کتابوں میں بہت اہم سمجھا جاتا ہے۔ نثار احمد فاروقی نے میر، مصحفی اور قائم کی حیات اور کلام کے ایسے گوشے نمایاں کئے جن پر اس سے پہلے کوئی روشنی نہیں ڈالی گئی تھی۔ خواجہ حمید الدین شاہد نے شمس الامراء کے سائنسی ادب اور لچھمی نارائن شفیق کی "تصویر جاناں" کی تحقیقات کے سلسلے میں ایک ابھرتے ہوئے محقق کا مرتبہ حاصل کر لیا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر نے دہلی کے پہلے صحافی ماسٹر رامچندر پر تحقیقاتی کام کیا اور ان کے مضامین ایک اچھے مقدمے کے ساتھ مرتب کر کے شائع کئے۔

اس دور کا تازہ ترین تحقیقی کارنامہ عتیق صدیقی نے انجام دیا۔ ان کی دو کتابیں ہندوستانی اخباروں کی تاریخ اور گلکرسٹ اور اس کا عہد۔ دور حاضر کے تحقیقی ادب میں گل سرسبد کا درجہ رکھتی ہیں۔ اس قسم کی اعلیٰ تحقیقات دور حاضر میں اس لئے بھی ممکن ہو سکیں کہ آزادی ہند کے بعد سے یوروپ کے کتب خانوں سے قدیم قلمی نوادر کی نقلیں، مائیکرو فلمس اور فوٹو اسٹاٹ کاپیاں آسانی سے حاصل ہو رہی ہیں۔ یہ سہولتیں ابتدائی زمانے کے محققوں کو حاصل نہ تھیں۔ خود ہندوستان کے مرکزی آرکائیوز تک اب رسائی ممکن ہو گئی ہے اور نئے تحقیقی کام کرنے والے اگر کوشش کریں اور محنت کے لئے آمادہ ہوں تو اردو تحقیق کا میدان اور وسیع ہو سکتا ہے اور تحقیقی ادب اور زیادہ گراں مایہ بن سکتا ہے۔

غلام رسول نازکی

کشمیری شاعری (۱)

(حبہ خاتون سے وہاب پرے تک)

کشمیری شاعری کا سرسری جائزہ لینے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ حبہ خاتون سے پہلے لل دید اور شیخ نورالدین کے علاوہ اور کوئی نام قابل ذکر نہیں۔ یہ دونوں بزرگ ایک ہی مکتبۂ خیال کے علمبردار تھے۔ ان کے کلام میں سوز و گداز، بے ثباتیِ دنیا، خلوص عشق کی نایابی کا ماتم خاص موضوع ہیں۔ حبہ خاتون پہلی شاعرہ ہے جس نے شاعری کو جذبات انسانی کے نکھار کے لئے استعمال کیا۔ اس کا زمانہ یوسف شاہ چک کا زمانہ تھا، اسی زمانے میں مغلوں نے کشمیر کو اپنی سلطنت میں شامل کر دیا۔ اس کا لازمی اثر جو کشمیر کے عوام پر ہوا ہوگا وہ تو ظاہر ہی ہے۔ لیکن حبہ خاتون پر اس کا اثر زیادہ قوی تھا، اس لئے کہ یوسف شاہ قید ہو کر کہیں اور گیا۔ حبہ خاتون جو بعض روایات کے مطابق اس کی خاص ملکہ تھی کشمیر میں ہی رہی، اسے ہجر و فراق کی دشوار گھڑیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ اس کا روح چھن گیا اور اس کے دل پر زبردست چوٹ لگی، وہ شاعر تو تھی ہی اور موسیقار بھی، یہ حادثہ اس کے لئے تازیانے کا باعث ہوا، اور اس کا کلام واردات قلبی کا ایک انمول خزانہ ثابت ہوا اس اعتبار سے حبہ خاتون جدید شاعری کی معمار اول ہے، اس نے لل دید اور شیخ نورالدین کے قائم کردہ معیار کو چھوڑ کر براہ راست ایک ایسی راہ اختیار کی جس پر دنیا کا کم و بیش ہر انسان چلتا ہے۔ لل دید اور شیخ نورالدین کے کلام کا سلیقہ اثر محدود تھا، یہ کلام ان لوگوں کے لئے تھا جو اس جہانِ گذران کی بے ثباتی سے واقف ہیں۔ اور اسے ہمیشہ رہنے والا گھر نہیں خیال کرتے، اس لئے لل دید اور شیخ کے کلام کا بازار محدود تھا، حبہ خاتون نے ہجر و وصال، غم و الم عشق و محبت اور جذبات و کیفیات کے گیت گائے، یہ متاع ہر آدمی کی ہے۔ اور اسی لئے

میں نے ابھی کہا ہے کہ حبہ خاتون جدید کشمیری شاعری کی معیار اول ہے۔

حبہ خاتون کے بعد جو شاعر آئے وہ اسی کی تقلید کرتے رہے۔ البتہ اس میں چند مستثنیات بھی ہیں، مثلاً خواجہ حبیب اللہ نوشہری، صاحب کول، مرزا اکمل الدین اکمل، روپ بھوانی وغیرہ جو بدستور لل دید اور شیخ نورالدین کی متابعت کرتے رہے۔ حبہ خاتون کی وفات غالباً ۱۶۰۶ء میں ہوئی ہے۔ ۱۷۴۰ء تک اس کا اثر اگرچہ ظاہرا طور پر نمایاں نہ ہو سکا، مگر وہ غیر محسوس طور پر شاعروں کے خیالات کو متاثر کرتی رہی، اس کے بعد جو شاعرہ حبہ خاتون کے طرز فکر سے متاثر نظر آتی ہے وہ ارنہ مال ہے، جس نے برابر اسی انداز میں عشق و محبت کے دلفریب گیت گائے ہیں۔ جو حبہ خاتون کی طرزِ خاص تھی۔ بعض حلقوں میں ارنہ مال اور حبہ خاتون کے کلام میں غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں، کچھ گیت حبہ خاتون کی طرف منسوب کئے جاتے ہیں، حالانکہ وہ ارنہ مال کے لکھے ہوئے ہیں اور اسی طرح ارنہ مال کے کلام کے کچھ حصے کو لوگ حبہ خاتون کی روشن فکر کا نتیجہ سمجھتے ہیں، اٹھارویں صدی کے آخر تک کشمیری شاعری کا کم و بیش یہی حال رہا۔ میں یہ بات ماننے کے لئے تیار نہیں، کہ اس دور میں صرف اتنے ہی شاعر ہوں گے جن کا کلام ہم تک پہنچا ہے۔ قیاس یہی ہے کہ اور بھی شاعر ہوں گے، مگر چونکہ ان کا کلام محفوظ نہ رہ سکا، اس لئے وہ گمنامی کی موت مر گئے۔ جو شاعر محو ہونے سے بچ گئے، وہ یا تو حبہ خاتون کے مکتبۂ خیال کے خوشہ چیں ہیں، یا لل دید اور شیخ نورالدین کی جلائی ہوئی شمع سے اپنی شمعیں روشن کرتے نظر آتے ہیں۔

انیسویں صدی نے کشمیری شاعری کا دامن مالا مال کر دیا اور جب ہم اس صدی کے عظیم اور بلند فکر شاعروں کی قطار کو دیکھتے ہیں تو حیرانی ہو جاتی ہے، کیونکہ ناسازگار ماحول کے باوجود ان کا ابھر آنا کچھ کم تعجب خیز نہیں ہے۔ انیسویں صدی کی ابتدا میں سوچھ کرال اور مومن صاحب ایسے بزرگ پائے جاتے ہیں، جن کے کلام میں تصوف کی چاشنی کے بغیر اور کچھ نہیں البتہ اس صدی کا پہلا اور بڑا شاعر جس نے حبہ خاتون کے چلائے ہوئے مشن کو نقطۂ عروج پر پہنچایا، محمود گامی ہے۔ محمود گامی کی وفات غالباً ۱۸۵۵ء میں ہوئی ہے۔ اس نے ایک طرف سے لل دید اور نورالدین کی تقلید کا حق ادا کر دیا ہے، دوسری طرف سے اس نے عشق و محبت اور ہجر و وصال کے گیتوں کا لافانی مجموعہ چھوڑ دیا ہے۔ کشمیری عورتوں کا مشہور ناچ "روہ" جس میں وہ گیت بھی گاتی ہیں۔ سب سے پہلے محمود گامی نے لکھا اس زمانے میں کشمیر فارسی ادب و انشا کا گہوارہ بھی بن چکا تھا، اس لئے محمود گامی نے

فارسی کے خیالات کو کشمیری میں منتقل کر کے ایک نئی راہ کھول دی، فارسی شاعری کی ہی ہیئت کشمیری زبان میں جاگزیں کر دی، اور اس زبان کو سب سے پہلے دو مشہور اصناف سخن غزل اور مثنوی کا سرمایہ عطا ہوا۔ محمود گامی کا ہم عصر ولی اللہ متو بھی ہے، جس نے مثنوی میں کشمیر کا مشہور لوک قصہ "ہیمہ مال ناگرائے" تصنیف کیا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ فارسی ادب سے روشناس ہونے کے بعد کشمیری میں شاعروں نے اگر قصے کہانیاں نظم بھی کر دیں تو وہ دیگر زبانوں سے مستعار لیں، مثلاً "یوسف زلیخا"، "محمود نامہ" وغیرہ۔ یہ شرف صرف ولی اللہ متو کو حاصل ہے کہ اس نے کشمیر کی ایک لوک کہانی کو مثنوی کا جامہ پہنایا اور واقعہ یہ ہے کہ شاعری میں اس آدمی نے شعر و سخن کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ گلستاں اور بوستاں کی تعلیم انیسویں صدی میں ہر پڑھے لکھے کے لئے ایک لازمی جزو تعلیم تھا، ان دو کتابوں سے اس دور کے شعراء نمایاں طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ شیخ سعدی ایک جگہ عورت کے متعلق فرماتے ہیں:

زنِ بد در سرائے مردِ نکو   ہم دریں عالم است دوزخ او

یا

تہی پائے رفتن بہ از کفش تنگ   بلائے سفر بہ ز در خانہ جنگ

ولی اللہ متو نے غالباً شیخ سعدی سے ہی متاثر ہو کر لکھا ہے۔

اکیس آشینی چھ آساں پیالہ بردار   بیس پادہ اناں بردار بردار

اسی زمانے کا ایک اور بلند فکر شاعر عبدالاحد ناظم ہے، جو بھیجباڑہ کے رہنے والے تھے، اور جن کی وفات غالباً ۱۸۶۵ء میں ہوئی ہے، غزل، نعت، مثنوی اور "زرود" کے علاوہ اس گراں قدر شاعر کی کچھ ہزلیات بھی ہیں، مگر افسوس کہ وہ کہیں محفوظ نہیں۔ بعض دوستوں تک زبانی سلسلوں سے آئے ہیں، آنے والے چند برس میں وہ لوگ بھی اللہ کو پیارے ہو جائیں گے جن کا حافظہ ان انمول موتیوں کا خزانہ ہے، اور اس طرح سے وہ گراں مایہ متاع ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ضائع ہو جائے گی۔ ناظم کو ہزل کہنے کی اولیت حاصل ہے، اور لطف یہ ہے کہ ان کا ہزل ایسا نہیں کہ اس کو بیان نہ کیا جا سکے۔ مہدی اور حکیم حبیب اللہ نے بھی ہزلیات کہی ہیں، مگر ان میں سے اکثر حصہ ایسا ہے کہ اسے شاید کبھی قلم بند نہیں کیا جا سکے گا۔

محمود گامی اور ولی اللہ کے بعد رسول میر کا نام آتا ہے۔ یہ عظیم شاعر شباب، شاعر جذبات ترجمان واردات، رازدانِ محاکات وہ پہلا شاعر ہے، جس نے کشمیری زبان میں جذباتی شاعری

کو وہ شکل دی، جو اب تک نہ صرف قائم ہے، بلکہ اس کے بعد جو بھی شاعر آئے، انھوں نے کوشش یہی کی کہ وہ رسول میر کے مقلد اور متبع کہلائیں، مگر رسول میر کا اپنا مقام ہے کوئی دوسرا اس مقام پر شاید نہیں پہنچ سکے گا۔ رسول میر نے غزل کو غزل بنا دیا، غزل کو غزل کی زبان عطا کی، کشمیری غزل کو وہ رتبہ عطا کیا، کہ وہ فارسی اور اردو غزل کا منہ چڑانے لگی، نئی تشبیہیں، نئے استعارے، نئے انداز اور نئی راہیں دریافت کیں، عقل حیران رہ جاتی ہے کہ آج سے کم و بیش ڈیڑھ سو سال پہلے یہ شاعر اتنی بلندیوں پر کیسے پہنچا اور کیسے کہہ سکا

موندہ وزراپن پیوم مشکل جانئے جدائی

رسول میر کے کلام کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی ادب کے منتہی تھے اس کا اثر جا بجا ان کے کلام میں موجود ہے، بعض مقامات پر تو مصرعوں کے مصرعے فارسی کے ہی نکل آئے ہیں، اور یہ مصرعے بھی اتنے لطیف کہ خود فارسی شاعر اس پر رشک کرے، مثلاً

طفل اشکہم راغمت، گہوارہ جنباں اے صنم!

کہاں ہے فارسی کا شاعر اس پر رشک نہیں کرے گا۔

اسی زمانے میں کشمیری شاعری میں نعت گوئی کی بنیاد پڑی۔ نعت کی ابتدا اگرچہ محمود گامی نے کی تھی، مگر وہ نہایت ابتدائی کوشش تھی۔ رسول میر کے ہم عصروں میں نعت گوئی کو جو فروغ میر ثناء اللہ کریری نے عطا کیا۔ وہ آنے والے شاعروں کے لئے روشنی کا مینار ثابت ہوا میر ثناء اللہ کریری سید محمد مراد بخاری کی اولاد میں سے تھے، خود لاولد رہے۔ اندازہ ہے کہ ۱۸۷۵ء میں ان کی وفات ہوئی، ان کے کلام میں نعت اور منقبت کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔ ایک دلفریب نعت کے دو تین بند آپ بھی سن لیجئے۔ اس سے اس بندۂ خدا اور عاشقِ رسول کے دل کی کیفیت کا اندازہ کرنے میں مدد ملے گی، اور یہ طے کرنا بھی آسان ہوگا، کہ نعت کو جسے بعد میں عبدالاحد نادم بانڈی پوری نے آسمان پر پہونچا دیا، دراصل وہ پودا تھا جس کی آبیاری سب سے پہلے میر ثناء اللہ کریری نے کی، وہ بند یہ ہیں۔

ہر دنئ واون نیو نم ہوش	بھرہ پھیر رزدی برہ گے پوشش
رقمیکہ بینو وچھنہ ہون حال	بلبلسن تر لک کوز سنبھال
گرہ تراؤ اللہ ہائے گودہ جاواو	کرہ کہاہ بڑہ بیٹھ یلہ دنِ ناد
رقمیکہ بینو دچھنہ ہون حال	بنہ کہاہ چھتو نہ یلہ مُترتہ بیہ مال

ڈر چھم وتھ بیٹھ آنہ ماتنگ   نیبی شُر باڈز لاگنم جنگ

وینم ایر کہاہ بجی تاُنہ تال   رُتمیکہ بنو وچھنہ ہون حال

نعت۔ ایک مستقل صنف سخن ہے اور جس طرح عربی فارسی اور اردو میں شاعروں نے سرورِ کائنات کی مدح و توصیف میں معانی کے دریا بہائے ہیں، اسی طرح کشمیری میں بھی ان کی کمی نہیں۔ اولیت کا سہرا میر تنار اللہ کریری کے سر ہے۔

انیسویں صدی میں جس طرح محمود گامی اور رسول میر کو یہ شرف حاصل ہے کہ انھوں نے اپنے ذہن رسا اور معنی یاب طبیعت سے شاعری کو نئے تقاضوں سے آگاہ کیا۔ اسی طرح ایک اور بزرگ بھی اسی زمانے کی پیداوار ہیں، جو سچ مچ ترقی یافتہ شاعری کے بابا آدم ہیں، اور یہ بزرگوار مقبول شاہ کرالہ واری ہیں۔ اُن کی تین لافانی تصانیف گلریز، گریسیت نامہ، اور پیرنامہ ہیں۔

کشمیر کا کونسا گھر ہوگا جو مقبول شاہ کو نہیں جانتا۔ کشمیر کا کونسا آدمی ہوگا چاہے وہ مرد ہو یا عورت، بوڑھا ہو یا جوان، پارسا ہو یا رند، فاسق ہو یا متقی جو "گل ریز" سے ناآشنا ہے۔ کس کے کان اس دلفریب لے سے کھڑے نہیں ہوتے، جو "گل ریز" کی خاص لے ہے۔ قید خانے کی چار دیواری میں اگر ایک قاتل محبوس ہے اور اس کے کان میں "گل ریز" کی لے آتی ہے، تو موت اس پر آسان ہو جاتی ہے، ایک عابد مرتاض اگر ماسوے اللہ کو چھوڑ کر فکر آخرت میں محو مراقبہ ہے، اس کے کان کھڑے ہو جاتے ہیں، جب وہ دور سے ایک گڈریے کی آواز میں مقبول شاہ کا یہ لافانی نغمہ سنتا ہے۔

خدا یا عشقہ رستو سے کاہنہ مِہ آسن   کرن عشقن گدائی شاہ مِہ آسن

ہتو وادو ترہ کیاہ زرنکھ مِہ کیاہ گو   گمتے چھم وانجہ دم گیر نیتہ سر و

خدائم کاسنہ چھو تے پھلہ دون   سو چھو کھ ملرا دِ نے لُس چھوی اللہ دون

"گل ریز" ایک کہانی ہے، ایک مکمل کہانی، جو دور حاضرہ کے تنقیدی معیاروں پر پوری اترتی ہے، جس کا ایک دلفریب آغاز ہے، جس میں بے شمار اتار چڑھاؤ ہیں اور جس کا ایک حسین انجام ہے، اس کہانی کا ہیرو عجب ملک ہے اور ہیروئن نوش لب، کردار نگاری، محاکات سیرت نگاری اور واقعہ نویسی میں جو کمالِ فن مقبول شاہ کو حاصل ہے، اس پر دوسری زبانوں کے مایۂ ناز شاعروں کو رشک آسکتا ہے۔ "گل ریز" کو میں نے سینکڑوں مرتبہ پڑھا ہے

ہر دفعہ مجھے محسوس ہوا ہے کہ میں اسے پہلی بار پڑھ رہا ہوں، اس کے اکثر اشعار پہلی مرتبہ سننے کے بعد ہی دل میں بس جاتے ہیں۔ "گل ریز" یوں تو ابتدا سے لے کر انتہا تک ایک سدا بہار چمن ہے لیکن ہجر و فراق کے جذبات کو جس فن کاری اور چابک دستی سے مقبول شاہ نے نبھایا ہے اس کی نظیر ملنا محال ہے، اور اسی طرح تصویر کشی میں اس کے ذہن کا موقلم اس تیزی سے چلتا ہے کہ انسان کی نظر اس کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ یہ مقام خاص طور پر ملاحظہ فرمائیے۔ واقعہ یہ ہے کہ نوش لب اور عجب ملک بعد خرابیٔ بسیار ملے، رات کو ایک باغ میں آرام فرمایا، باغ کی کیفیت ملاحظہ ہو،

بہارُک ابتدا اردی بہشت اُوس — سیون مست باغ زن باغ بہشت اُوس
لگان آیسہ پوشہ دالین وادہ گرایہ — ہراں آس عطر باغس جایہ جایہ
گلِ داوُد نے بیوہ بلبل مست — زلورک میتھ ورق زن آس وادست
کلسن میٹھ دیشتھی گلہاے انار — زلال بلبل گلین ماسن تہون نار
چمن تہ دوری بری برگ سوری پوشو — سگومتی چینکہ نافہ فروشو
اچھ پوشن لمچھن ہنز آسنہ گرنہ — کچھ کِنہ نسترن اندر شکر قند

رات کو عجب ملک اور نوش لب اسی باغ میں رہے، نوش لب کی ماں وہاں بیٹی کی تلاش میں آئی، وہاں اسے ایک اجنبی کے ساتھ محو استراحت دیکھا تو اس پر آسمان ٹوٹ پڑا، ایک اور لڑکی ناز مست وہاں تھی جو عجب ملک کی منہ بولی بہن تھی۔ ناز مست نوش لب کی ماں کی پروردہ تھی، وہ قدرتی طور پر اس سے خفا ہوئی، اس کا اظہار بھی ذرا ملاحظہ فرمائیے۔

دپن بانازمست ازغایت قہر — چھو تیز یا تھن ہن مہ یاتین اٹھن زہر
بدی، زاہ مہ کرِمے کرتہ لانات — بدی کرتھم ترہ دیوبت تھم رت عطامانت
خطا کیتہ چھوی نہ رہ سوروی، پاسن — مہ پانے بران ملُوم زعفرانش

قصہ کوتاہ، نوش لب کی ماں نے حکم دیا کہ عجب ملک کو ترکستان کے صحراؤں میں پھینک دیا جائے اور نوش لب کو چپکے سے اٹھا کر اپنے کمرے میں لٹا دیا جائے، حکم کی تعمیل ہوئی، دوسرے دن نوش لب جاگی تو اس کی حالت غیر تھی، اب اس کی خود کلامی ملاحظہ ہو،

وناں آسس بخود با چشم پُر آب — سورایچ محلساہ، آسہ ہے خواب
سو عیشاہ راتھا در شونِ بر ماہ اوس — خوشی شو بیس دپن کرماتماہ اُوس

کُسو سوزَے کُسو باو بیۂ تقدیرِ   یَکیم کُنش لُوٹِ سوا ے بادِ شبگیر

ہتو ہا صبحکے خوش بو یہ واوہ   نتو نَس گلعذارَس میانۂ گرادہ

زگردِ راہ تِرہ داغ دِتیزہ ادل   لیس انگہ نٹی نیٔ گر خوریس برس تل

ادب اچھسمی صدا کرزِلیس بجلقہ   مدا آہستہ دنِزبس مارنہ حلقہ

نندرِ یا وِتھ تِلین زورَے رواچھا   تھُون بیتھ داغ سٹورے رواچھا

زیتھ کم شتھرنے دیوت نم متھرَے   لدیتہ تاسس ہیم طوسس اتھرٹے

ینبرزِل بو بنبورہ نہ بایہ و جیتقس   پھِرکہ ون ژٹر گرہ کہ ونہ کرایہ تحبقس

نو مارس، ہجر کس منز چھس حطب زن   ولس دود دن کرہم تیم سرو بسمرن

دو پہرن شام کور نم خام کارَے   دُرس گوم نوطہ رود دم طوطہ ہارَے

دو پہرن دل میہ نیو نم حورہ زوریے   ہیٖر چھیس زن والگم سرلادہ موریے

ملالہ گوی کیمک مکہ پزیہ مہ رو ٹھک   کمس طالع ورس اقبال بو ٹھکھ

ان اشعار کا مفہوم کسی دوسری زبان میں ادا نہیں ہو سکتا، ایک بات اور بھی خاص طور پر قابل ملاحظہ ہے، زبان دیکھئے، ہجر و فراق کی روداد ایک خاتون کی زبانی ہے۔ اور زبان بھی وہی خواتین کی ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں جس احتیاط سے کام لیا گیا ہے، وہ کمال فن کی دلیل ہے۔ ان اشعار میں الفاظ کی بندش اور چستی نے وہ موسیقیت پیدا کر دی ہے کہ زاہد خشک بھی تر دامنی پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مقبول شاہ کا ایک اور کارنامہ ان کا "گریست نامہ" ہے، یہ جاگیردارانہ سمجھ میں کسان کی محرومی اور مسلسل غلامی کے سبب اس کے مسخ سیرت کی داستان ہے، اگرچہ اس میں کسان سے ہمدردی کا پہلو کم ملتا ہے، مگر واقعہ یہ ہے کہ کسان کی سیرت نگاری کا حق ادا کیا گیا ہے کہ غلامی اور مجبوری انسان کو تمام اخلاق فاضلہ سے محروم کر دیتی ہے، وہ خود غرض، مکار، فریبی، جھوٹا اور خوشامدی بنتا ہے، انیسویں صدی کا وسط جاگیردارانہ استحصال کے عروج کا زمانہ تھا، اور کشمیر کا کسان ان تمام اوصاف سے یکسر عاری ہو چکا تھا۔ مقبول شاہ نے نہایت خلوص اور دیانت داری سے اس وقت کے کسان کی سیرت کا پوسٹ مارٹم کیا ہے، اس کتاب کے مطالعہ سے اس وقت کی سماجی اور مجلسی اور سیاسی زندگی کی مکمل تصویر سامنے آ جاتی ہے۔ مقبول شاہ اس لحاظ سے ہمارے فن کے امام ہیں کہ اس نے صرف عشق و حسن اور ہجر و وصال کی شاعری پر بس نہ کیا بلکہ اس زمین پر رہ کر اس زمین کے رہنے والوں کے مسائل کو موضوع سخن بنایا، اس میں دلچسپی لی،

اور آنے والے شاعروں کے لئے زمین ہموار کر دی۔ "گرلیست نامہ" مجبور طبقے کی داستان ہے "پیر نامہ" استحصالی عناصر کا خاکہ ہے۔ اس میں مقبول شاہ نے لگی لپٹی کے بغیر پیروں پر سخت تنقید کی ہے۔ پیران کرام اور شیوخ عظام نے عوام کے تزکیۂ نفس کا عظیم کام کیا تھا مگر ان کے جانشینوں نے اس کو دکانداری کا جامہ پہنایا۔ خود نیکی سے دور ہوتے گئے اور اپنے مریدوں کو دور تر لینے گئے۔ کارن یہ کہ ان میں جوہر ذاتی نہیں، صلاحیت نہیں، اہلیت نہیں، یہ پیر اس لئے ہیں کہ پیروں کی اولاد ہیں۔

میراث میں آتی ہے انھیں مسند ارشاد   زاغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن

یہی بات آج سے سوڈیڑھ سو برس پہلے مقبول شاہ نے کہی، اس نے ان خود ساختہ پیروں کو دیکھا، خود پیرزادہ تھا، اس کا جی جل گیا اور وہ پکار اٹھا:

اڈیٔی الحمدہ پڑ پڑ چھکھ گڑھاں زیر

چھ ییراں پھتنبشہ گنڈی گنڈ اس بے   پیر

مقبول شاہ نے پیروں کی دو قسمیں بتا دی ہیں، ایک تو وہ جو جبہ و عمامہ والے پیر ہیں جو رئیسوں کی طرح رہتے اور امیروں کی طرح جیتے ہیں، جن کے ساتھ خدمتگار، جلودار، صوفی، مرید اور نہ معلوم کون کون سے لوگ ہوتے ہیں، جن کا کیمپ بادشاہوں کی طرح ہوتا ہے جو عیش و عشرت کی المناک زندگی میں بے حس پڑے ہوئے ہیں۔ دوسرے وہ جو خرقہ پوش ہیں جو نہاتے نہیں، جو اپنے آپ کو پارسا ظاہر کرتے ہیں مگر پارسا پیرہنی کے باوجود فسق و فجور اور استحصال کے رکن رکین ہیں، پیر نامہ کو پڑھئے، آج بھی آپ کو اس میں لذت ملے گی، اور پڑھتے پڑھتے بہت سی صورتیں آنکھوں کے سامنے آئیں گی، ادب عالیہ کی سب سے بڑی پہچان یہی ہے کہ وہ ہر زمانے کا ترجمان ہوتا ہے۔

غزل بھی مقبول شاہ نے لکھی، مگر وہ رسول میر اور محمود گامی کے مرتبے کو نہ پا سکا۔ رسول میر کی غزل غزل ہے، وہاں پہنچنا ہر ایک کا کام نہیں

عرفی بہ نظیری نہ رسانید سخن را

فارسی والوں نے کہا ہے

در شعر سہ تن پیمبر انند   ہر چند کہ لانبی بعدی

ابیات و قصیدہ و غزل را   فردوسی و انوری و سعدی

کشمیری زبان میں بھی انیسویں صدی کے اوائل میں بھی تین عمائد ہیں، جنھوں نے کشمیری شاعری

کو مہذب زبانوں کی صف میں کھڑا کیا ہے، اور وہ ہیں محمود گامی، رسول میر اور مقبول شاہ

مقبول شاہ سے براہ راست متاثر ہونے والوں میں وہاب پرے ہے۔ یہ شخص انیسویں صدی

کے نصف آخر کا شاعر ہے، اس نے اپنی زندگی میں بہت سے سیاسی انقلاب دیکھے، نشیب وفراز

سے دوچار ہوا، اور اس کی ساری زندگی ایک شدید کشمکش میں گذری۔ وہاب پرے کا رتبہ

اصل میں ایک مترجم کا ہے۔ اس نے فردوسی کے "شاہنامے"، حمید اللہ کے "اکبرنامے" اور سلطانی

کا ترجمہ کیا اور سب سے پہلے ترجمے کی داغ بیل اسی نے ڈالی۔ اپنے زمانے کے حالات شہر آشوب

کی شکل میں لکھے، اور اپنے دور کے تمام رسوم درواج، عقائد وضوابط، سیاسی افراتفری مجلسی

اور معاشرتی برہمی کا ہو بہو نقشہ کھینچا۔ میرا خیال ہے وہاب پرے نے یہ سب کچھ مقبول شاہ سے متاثر

ہو کر کہا ہے۔ عوامی معاشرت کی ایک جھلک وہاب پرے کے الفاظ میں ملاحظہ ہو۔

پانژھ روستوی اوس ہر کانسہ مُنل آسان پھرن
اوس، کوشر پوژھ بعضے افسرن بخنا ورن
اکھ زہ زٕنٕ ید آسہ ہن گاس اندر دستارہ دآلی
مُنلوٕی اوسک پھرن تے مُنلوی بیہ جامہ ناتی
آس منجی ٹوپی آساں کہاہ عجائب فتیلہ دار
چھت کرہ لس اوسنہ کہنہ تت زمانس اعتبار
اوسنہ چھٹ ہا کُیرِ وا فربازر زیادہ تر
گرہ بنہ نے آس گذراناہ کراں اہلِ ہُنر
نوٗشہ کورے اوس قرمیزی کساباہ ییر کوٕئی
کاسبن نش اوس آساں تُولکینی ادسھرہ کوٕئی
گرلیس بایہ آس قرمیزی رُنگہ آساں ہنگہ توجیٕ
سیر وزنہ پانژھ گز مینتھ برابر، پاوٕ کھچیٕ
اوسنہ اسراف خورد و نوش اسباب و لباس
نے شراب وچائے وقہوہ، حرس بھنگہ حُرُٹھ ناس
نے ڈبل ژوٹ زانہ ہن نے کیک نے بسکوٹ آسی
نے گلوبند و نہ پتلون و نہ کوٹ و بُوٹ آسیٕ

تتھ زمانس اوس خالص نون درمصرف بکار
کالنسہ ترکھ کانسہ نزہ ترکھ تے کانسہ باہ ترک کانسہ کھار
گامہ وانین آس کأ شِر ناس بیہ کینہ لُون تیل
زیادہ کم صابن، تماکو، زردچوب دزنجبیل
تت زمانس منز مروج اوس نہ کینہ تہ روبھ تہ سئون
آہٹھ دہ روپیے زنانن، اوس زیور ہیرہ لُؤن
آسہٕ لاگاں کاژہ بنکرے. بیہ سرتل زیادہ تر
سونراہ اک یٹنگ اوس، سرتلے ہُند کارگر
تتھ زمانس منز مسلمان کرہ ہے ہدا پنہٕ و دل
سارسی دہرہس پریشاں اوس آساں گوبرہ مول
قسطہ قسطہ اوس ہوراں ظالمن کثیر جیہ دیار
اوس درشاں مقرر ہر اکس تفصیلو ار
تمہ نہ تتلی ظلم کتیاہ آنہ بُو اندر شمار
لوٹہ حاکم آس، کیوٹھ کیا اوس مُلکس گتہ کار

وہاب پرے نے مجلسی اور اقتصادی زندگی کی یہ تصویرکشی ۱۸۵۴ء سے ۱۸۸۶ء تک کے کشمیر کی کی ہے، خود اس کی وفات ۱۹۱۱ء میں ہوئی، شاعری کے فن کے اعتبار سے وہاب پرے کا کلام اگرچہ نقائص سے پاک نہیں مگر واقعہ یہ ہے کہ اس خامی کے باوجود اس نے کشمیری ادب کو مالا مال کیا ہے۔ ترجموں کے ذریعہ سے اس نے کشمیری زبان کا دامن وسیع تر کر دیا اور اپنے وقت کے حالات لکھ کر آنے والی نسلوں کے لئے ایک دلفریب سرمایہ چھوڑ گیا۔ وہاب پرے نے غزل بھی لکھی، لیکن اس کی غزل میں جان نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہاب پرے نے یہ غزلیں اس لئے لکھی ہیں کہ وہ اس میدان سے دور نہیں رہنا چاہتا تھا۔ غزل وہاب پرے کا میدان نہیں۔ وہ واقعہ نویس ہے اور واقعہ نویسی کرتے وقت اس نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ وہ واقعہ کو تفصیل سے بیان کرے اور جزئیات بھی تذکرے میں آجائیں۔

وہاب پرے کے زمانے کا ایک اور شاعر بھی ہے جس کے تذکرے کے بغیر یہ مقالہ نامکمل

رہے گا۔ اس کا نام نامی مولوی صدیق اللہ حاجنی ہے۔ اس نے بھی بعض ترجمے کئے ہیں اور اس کا کلام بحیثیت مجموعی دینی رنگ میں ڈوبا ہوا ہے، وہ عام شاعری کی طرف راغب نہ تھا، بلکہ ذہاب پرے پر ایک چوٹ بھی فرما گئے ہیں۔

ای گرہ‌ھس فوش تہ آتہ در خامہ   چھا یہ مدہم تہ ساما شاہنامہ
سہل کا ماہ چھتہ چھوبار گراں   شعرس اندر اُسن حدیث وقرآں

فنی اعتبار سے مولوی صدیق اللہ کا کلام اغلاط اور زحافات سے پاک ہے، اور ذہاب پرے کے مقابلے میں یقیناً زیادہ بلند ہے۔

مولوی صدیق اللہ حاجنی ۱۹۵۵ء میں جنت نشین ہوئے۔

استدراک

ڈاکٹر زور کے مقالہ میں (ص ۳۷، س ۵) ڈاکٹر عبادت بریلوی کے بجائے عبدالرزاق قریشی کا نام پڑھا جائے۔

رحمان راہی

کشمیری شاعری (۲)

دورِ جدید

کشمیری شاعری کے دورِ حاضر کی ایک نمایندہ خصوصیت اس کا تجرباتی کردار ہے۔ اس تجرباتی کردار کی بنا پر کشمیری شاعری کی تاریخ میں موجودہ دور کو ہمیشہ اہمیت حاصل رہے گی، اس کے تجزیے میں حال کی کشمیری شاعری کے حقیقی کارناموں پر بھی روشنی پڑ سکتی ہے اور اس کی اہم کوتاہیوں کا شعور بھی حاصل ہو سکتا ہے۔ دورِ حاضر کو عام طور ۱۹۴۷ء کے ہنگامہ خیز سال سے شروع سمجھا جاتا ہے۔ یہ تاریخ اگرچہ متعدد امور کے پیش نظر واقعی اہم ہے لیکن اس کے ذریعے سے کشمیری شعر و ادب کی زندگی کو بالکل الگ اور مختلف زمانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا۔ قوموں کی تمدنی تاریخ میں دنوں مہینوں یا برسوں کی یہ اہمیت نہیں ہوتی۔ دورِ حاضر کی کشمیری شاعری میں ہمیں جو نمایاں رجحانات ملتے ہیں وہ کسی میکانکی تغیر و تبدل کا نتیجہ نہیں ہیں، ان کے پیچھے ایک تاریخ ہے۔ اپنی سابقہ روایتوں سے بغاوت کرنے اور جدت طرازی کی جو امنگیں ہمیں آج کے اکثر شاعروں میں ملتی ہیں ان کا برملا اظہار ہمیں آزاد اور ان سے پہلے مہجور میں بھی ملتا ہے۔ حالانکہ مہجور کا تقریباً سارا شاعری کا کارنامہ ۱۹۴۷ء سے پہلے ہی مکمل ہو چکا تھا اور آزاد ۱۹۴۸ء ہی میں وفات پا گئے۔ برعکس اس کے عبدالاحد زرگر اگرچہ آج بھی شعر کہہ رہے ہیں لیکن انھیں دورِ حاضر کا شاعر کہنا درست نہیں ہوگا۔ اور نہ ہی ہم غلام نبی عارض یا محی الدین لوازرتن پوری کی آواز کو آج کی نمایندہ آواز قرار دے سکتے ہیں۔

کشمیری شاعری کی تاریخ بھی کئی دیگر زبانوں کی ادبی تواریخ کی طرح اپنے محدود دائرے میں ایک نوعیت کی بغاوت کی تاریخ ہے۔ شعر و ادب کو فرسودہ روایات کی گرفت سے چھڑا کر اور بے معنی تصنع سے پاک کر کے فطرت کے قریب تر لانے کی کوششیں کچھ ہمارے ہی دور کا خاصہ نہیں۔ بغاوتیں پہلے بھی ہوتی رہی ہیں۔ اور جدت پسندی اگلے وقتوں میں بھی شعراء کو تجربہ سازی پر اکساتی رہی ہے۔

اسی طرح سے حال کی تجرباتی جست وخیز اور بے معیاری سے گھبرا کر بُھلائی گئی روایات سے از سرِ نو فیض حاصل کرنے کی مثالیں پُرانے شعراء کے ہاں بھی ملتی ہیں۔ مل وید کے کلام کی وجد آفرینی ہو یا اس کا ناصحانہ آہنگ، حبہ خاتون کی سوز و گداز سے معمور نرم موسیقی اُن سے بالکل مختلف ہے۔ مقبول کرالہ واری جب گلریز کی رومانی فضا سے اتر کر گریست نامہ کے ارضی ماحول میں داخل ہو جاتے ہیں تو ہمارے سامنے روایت اور جدت کی قدیم جدلیات ایک نیا روپ دھار لیتی ہے رسول میر کی "مجازی" نغمہ سرائی کے بعد سوچھ کرال، نعمہ حباب، شمس فقیر کی صوفیانہ لے میں ہم لل دید کی وجد آفرینی کی جو صدائے باز گشت سنتے ہیں اسے بھی قدیم وجدید کی اس ابدی آویزش کے پس منظر میں شاید بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ عمل اور رد عمل کا یہ پرانا سلسلہ وقت وقت پر مختلف مذہبی، سیاسی، سماجی، اقتصادی اور تمدنی تحریکوں سے متاثر ہوتا رہا ہے اور نت نئے رُخ اختیار کرتا رہا ہے۔ چونکہ کشمیری شعراء نے ادبی تنقید کی طرف باضابطہ طور پر کوئی توجہ نہیں کی ہے اس لئے یہ کہنا انتہائی مشکل ہے کہ قدیم وجدید کی اس کش مکش میں ان کا اپنا رول کہاں تک اُن کی شعوری کوششوں کا مرہونِ منت رہا ہے۔ مہجور ہمارے پہلے شاعر ہیں جن کے بارے میں وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ کشمیری شاعری کو تصوف کی بھول بھلیاں سے باہر نکال لانے اور رسول میر کی روایات کو بڑھاوا دے کر فطرت کے قریب لانے کی جو کوششیں کر رہے تھے۔ ان میں ان کے شعور کا بھی دخل رہا ہے۔ مہجور کی خود اپنی شاعری معیار پسندی اور تجربہ سازی کا ایک متحرک اور غیر یکساں عمل ہے۔ مہجور کے گیتوں میں ہمیں موضوع اور اسلوب دونوں کے لحاظ سے بیک وقت روایت اور جدت کی باہمی تکرار ملتی ہے۔ ایک طرف سے تو وہ سوچھ کرال اور احد زرگر کی قبیل کے شعراء کے صوفیانہ اور دینیاتی موضوع اور اُن کے تمثیلی رمزیہ اور ایک حد تک مبہم اسلوب بیان سے دامن بچاتے ہیں تو دوسری طرف سے اپنی جدت طرازی کے لئے رسول میر کی "مجاز" پسند شگفتہ روایات کا دامن تھام لیتے ہیں۔ لیکن جو چیز مہجور کو عظمت بخشتی ہے وہ ان کی وسعت طلبی ہے۔ رسول میر کی شگفتگی کو ناکافی محسوس کرتے ہوئے مہجور نے کشمیری شاعری کے موضوع اور انداز بیان کو جو کشادگی عطا کی ہے اس کے پیش نظر انھیں بجا طور پر دور حاضر کے شعراء کا امام مانا جاتا ہے۔

مہجور ہماری اپنی صدی کے شاعر ہیں۔ اور یہ صدی عالمگیر پیمانے پر بے نظیر اور دُور رس انقلابات کی آماجگاہ رہی ہے۔ خود ہماری ریاست کی ان متنوع قوتوں کو اسی صدی میں پنپنے کا موقع ملا ہے جن کے ہاتھوں آج کل ایشیا بھر میں نشاۃ ثانیہ کی تحریک جواں عمر ہی ہے۔ بیسویں صدی کے بالخصوص

گذشتہ تیس پینتیس سال کشمیری قوم کی سیاسی، سماجی اور تمدنی بیداری کے لحاظ سے نہایت اہم رہے ہیں۔ ایک نظر سے دیکھا جائے تو اس زمانے میں کشمیری شاعری پہلی بار سنِ شعور کو پہنچی۔ اور آس پاس کی دنیا کا جائزہ لے کر اپنا مقام پہچاننے لگی اور کشمیری شعراء مجموعی طور پر اپنی شعر گوئی کو روحانی تصرف اور وجدان و الہام کے علاوہ ایک باقاعدہ فن کی صورت میں دیکھنے لگے۔

کلام مہجور کی جدت طرازی اور کشادہ دامنی کا اندازہ اس حقیقت سے ہو سکتا ہے کہ انھوں نے شاعری کی دیوی کو اپنے پیش رو صوفی شعراء کے تنگ و تاریک غاروں سے نکال کر وادیٔ کشمیر کی شاداب چراگاہوں اور مشک بیز پھلواریوں میں پہنچا کر عام انسانوں سے متعارف کرایا اور انسان کا ہی لب و لہجہ سکھایا۔ حسن و عشق کا موضوع کشمیری شاعری میں بھی بہت پرانا ہے لیکن مہجور تک پہنچتے پہنچتے یہ ایک پھیکی اور رسمی چیز بن کر رہ گیا تھا اور پھر فارسیت کے غلبے نے تو اسے اور بھی سپاٹ اور بے جان بنا ڈالا تھا۔ مہجور نے اس فرسودہ موضوع اور اپنے تجربے کی آنچ دے کر اور اپنے زندہ جذبات کی دھڑکتی ہوئی زبان عطا کر کے ایک بار پھر حقیقی آرٹ کے قالب میں ڈھال لیا۔ انھوں نے رسول میر کی خارجی شگفتگی کو اپنی داخلی رومانیت سے آمیز کر دیا۔ اور حبہ خاتون ارنہ مال اور محمود گامی کی سادگی، نرم روی اور سوز میں پُرکاری، شوخی و نشاط کا اضافہ کر دیا۔

مہجور نے اگرچہ پرانی عشقیہ شاعری کی اس فرسودہ رسم کو توڑنے کی کوشش نہیں کی جس کے مطابق اظہارِ محبت ہمیشہ عورت ہی کی زبان سے ہوتا تھا لیکن اِس نے اُن کے کلام کی سچائی کو ضرب نہیں پہنچتی۔ کیونکہ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ہر ایک زبان اور ہر ایک زمانے کا ادب اپنی اپنی رسموں کا پابند ہوا کرتا ہے۔ مہجور کی کشادہ دامنی کا احساس گیتوں اور غزلوں سے ہٹ کر ان کی نظموں سے اور بڑھ جاتا ہے۔ موجودہ کشمیری شاعری کی ایک نمایاں بلکہ حاوی صنف مختصر نظم ہے اور نظم نگاری کا یہ سلسلہ بھی باضابطہ طور پر مہجور ہی سے شروع ہوتا ہے۔ مہجور کی نظموں میں ہمیں کشمیر کی قومی، سیاسی، سماجی اور تمدنی بیداری کے وہ بہت سے نقوش ملتے ہیں جنھیں موجودہ صدی نے ابھارا ہے۔ اُن کی عشقیہ شاعری کا نرم آہنگ گداز ماحول اور رومانوی لہجہ ہمیں ان کی اکثر نظموں میں بھی ملتا ہے۔ مناظر فطرت سے متعلق نظمیں ہوں یا دیہاتی زندگی کی عکاسی سے بھرپور نغمے دونوں میں مہجور کی ارضی دلچسپیوں کا رقص اور اُن کے رومان پرور تخیل کی خوشبو ملتی ہے۔ کچھ نظمیں تو ایسی بھی ہیں جن میں اُن کے سیاسی افکار اور سماجی تجربات ہنگامی اظہار کے لئے اس قدر بے چین دکھائی دیتے ہیں کہ مہجور نہ تو اپنے فن پر قابو رکھ پاتے ہیں اور نہ جذبات

کا شکار ہونے سے بچ جاتے ہیں۔ مہجور کی ایسی قومی اور سیاسی نظموں کی تعداد اچھی خاصی ہے جو اس ہنگامی جذباتیت کا اور نعرہ بازی کا شکار ہو کر فن کی تخلیقی وحدت، دیرپا حسن اور عالمگیر اپیل سے محروم رہ گئی ہیں۔ ایسی نظموں میں نہ تجربے کی قربت اور گرمی پائی جاتی ہے نہ کشف والہام کی گہرائی اور نہ ہی موضوع و ہیئت کی آپسی کش مکش میں سے ابھرتے ہوئے کسی متحرک وجود کا احساس۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر پہلے سے سوچے سمجھے ہوئے خیالات کو بحر اور ردیف وقافیہ کی مدد سے نظم کر رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ شاعری خیالات اور نظریات یا عقائد وغیرہ کو محاسن شاعری اور صنائع بدائع سے آراستہ کر کے نظمانے کا نام نہیں۔ خیالات نظریات اور عقائد بدل جاتے ہیں۔ فرسودہ ہو جاتے ہیں اور بعض صورتوں میں مکروہ بھی بن جاتے ہیں لیکن شاعری ہمیشہ زندہ و توانا اور حسین رہتی ہے۔ مہجور کی مؤخر الذکر نظموں میں سے متعدد نظمیں ہمیں ابھی سے باسی محسوس ہونے لگی ہیں۔ ان میں وہ ہمہ گیر ادبی صداقت نہیں جو زمان و مکان کی حدبندیوں سے بے نیاز ہوتی ہے۔ شاعری اپنی زندگی کے لئے اپنے پیچیدہ اور مرکب وجود سے باہر کسی بیرونی چیز کی محتاج نہیں ہوتی۔ ہر ایک تخلیقی فن پارہ اپنی ایک آزاد اور خود مختار زندگی رکھتا ہے۔ وہ جب صداقت کا حامل ہوتا ہے اُس کی سچائی کا ثبوت خود اس کا اپنا وجود ہوتا ہے۔

نیہہ گبہِ ڈگوس بیدار، کنن کنتی جر بولُن گوم
زرِ غُم زِرہ وَنارہ سوریو و، یرتو تردو سونت کا کن

ژلہ لارِہ وچھکھ، حال وننہ ہے۔ دارہ وچھے روے
گلہ زِتو میتہ گیم اوش دوٚتھم دَدرا بہ وَنے کیا،

مہجور کے یہ اشعار کسی خیال، نظریے یا عقیدے کا پرچار نہیں کرتے بلکہ ان کے شاعرانہ تجربے اور کشف کی اس طرح سے تشکیل کرتے ہیں کہ ہم اُن کی شدت و قربت کو محسوس کر کے ایک عجیب عالم انبساط میں انھیں خود بخود ایک ابدی حقیقت کے طور پر تسلیم کر لیتے ہیں۔ ایسے موقعوں پر موضوع کے لئے استعمال کیا گیا اسلوب نہ صرف موزوں بلکہ ناگزیر دکھائی دیتا ہے۔ شاعر انفرادی تجربے اور نرالے کشف کے اسی خود بخود قائل کر دینے والے ناگزیر اور فرحت بخش اظہار و انکشاف کا نام ہے۔ برعکس اس کے جب مہجور "نیاے ترٛاوو، ماے بہٲوِو یانہ وانی" کا سبق دینے لگتے ہیں تو باوجود اس کے کہ اُن کا خیال انسان دوستی، حب الوطنی اور ترقی پسندی کی نمائندگی کرتا ہے اور پھر مختلف محاسن شاعری سے آراستہ بھی ہے وہ فن کی تخلیق نہیں کر پاتے، ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی محب وطن سیاست دان کی تقریر کو ذاتی ردعمل اور رویہ ظاہر کئے بغیر

محض اس غرض سے نظم کی ظاہری صورت دینے کی کوشش کر رہے ہیں کہ وہ رباب و سارنگ پر گائی جا سکے۔ نظم میں ذاتی تجربے کی حرارت اور جذبات کے اتار چڑھاؤ کا کہیں نشان نہیں ملتا۔ ہمیں کہیں بھی اس بات کا احساس نہیں ہوتا کہ نظم میں شاعر کا اپنا وجود (INVOLVE) رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے ڈکشن میں بھی شدتِ احساس سے پیدا ہونے والی وہ خصوصیت نہیں جسے ہم اسلوب کے ناگزیر ہونے سے تعبیر کر چکے ہیں۔

واو ضُبحک شلہ اوس لاراں ۔ تتنہ لہومُت کتام ژھاراں

خندہ پوشو کرِس جایہ جایے ۔ پایہ بُڈہ مبانہ یاوَن رایے

بوڈسہ دلبر، مرشار نرآدتھ سینو دمیہ کُن کرہ یے نظر

شراونس زن ہی بہ پھولہ ہا یاونس ژھوہ مارہ ہا

کوہ ہیٔز نہ چھندہ ریمژ سول وَناں چھ واوس

دامانہ میون یمی جھوٗل، تس نزاہنہ قرار آسیا

ہم آج بھی مہجور کے ان فن پاروں سے محظوظ ہو لیتے ہیں، حالانکہ ان میں نہ تو کوئی فلسفیانہ خیال ہی ہے، نہ کوئی سیاسی سبق اور نہ ہی کسی نظریئے یا عقیدے کی تبلیغ۔ اس کے برعکس

مُلکہ منزہ کڈی توکھ یم وَاہ گیر اَسہِ کینتھ تِی چھ جان

اَسی سَنباوگرِ ینہٕ یم نیرے تن ساری ینبٔر ر

غَارتس سَاینس کرِو تھی کوٗت کَلاہ امتحان

اَسی مَرو غارن کھورن تل زنہہ نہ نو مراو و نہ سر

انتہائی بے جان و بے کیف معلوم ہوتی ہے۔ مہجور کی نظم "لوکہ چار" کے بالپن میں ذرا بھی فرق نہیں آیا ہے لیکن ان کی ایک دور کی ولولہ انگیز نظم "ولو ہا باغوانو" ابھی سے افسردہ ہونے لگی ہے۔ مہجور کی اس فنی کوتاہی کی ذمہ داری اُن کے سیاسی موضوعات پر نہیں ڈالی جا سکتی کیونکہ ایک طرف تو انھوں نے "سنگر مالتی یوہ ہرگاش" اور "آزادی" کے عنوان سے بڑی کامیاب سیاسی نظمیں کہی ہیں۔ اور دوسری جانب سے "لوکچی گلزار" "لوکچی آبشار" "ولس وو دھتان پھنوارژ" جیسی مردہ رومانی نظم بھی لکھ ڈالی ہے۔ انتخابِ موضوع کی اہمیت سے انکار کئے بغیر ہم بغیر کسی جھجک کے کہہ سکتے ہیں کہ

فنی کامیابی کا اصل دار و مدار اس بات پر ہوتا ہے کہ فن کار کس حد تک حقیقت کو اپنے انفرادی اور نرالے تجربے کی دہکتی بھٹی میں تپا کر احساس کی شدت، جذبے کی حرارت اور کشف وعرفان کی قربت کے ساتھ دوسروں تک پہنچانے کی کتنی بھرپور سعی کرتا ہے۔ فن کاری محض وجدان والہام کا نام نہیں اس میں ریاضت اور مشاہدہ بھی شامل ہے۔ مہجور کی مذکورہ فنی ناکامی کا اصل سبب یہ ہے کہ وہ بعض اوقات اپنے موضوع کو اپنے تخیل میں اپنا ذاتی تجربہ اور نرالا کشف بنا کر اُسے ایک ناگزیر اسلوبِ بیان نہیں عطا کر پاتے۔ وہ حقیقت کو بیان کرتے ہیں اُس کا انکشاف نہیں کرتے۔

دورِ حاضر کی کشمیری شاعری کے اس نہایت ہی مختصر جائزے میں میں نے جان بوجھ کر مہجور کے فن پر قدرے تفصیل سے بات کی ہے۔ ایک تو اس لیے کہ شعری تخلیق کی ماہیّت اور شاعری کی کامیابی و ناکامی کے بارے میں جن امور کا ذکر مہجور کے سلسلے میں آچکا ہے اُن کی روشنی میں دورِ حاضر کے دیگر شعری کارناموں کو سمجھنے اور پرکھنے میں بھی مدد مل سکتی ہے اور دوسرے اس لئے کہ مذاہب پرے سے قطع نظر مہجور کے ہاں ہمیں اس تجربہ کاری کی پہلی بار قابلِ توجہ پیمانے پر کوششیں نظر آتی ہیں جسے ہم دورِ حاضر کا طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں۔

مہجور نے حسن وعشق کے موضوع سے آگے بڑھ کر قومی، سیاسی اور اقتصادی موضوعات کی پیش کش کے لئے گیتوں اور غزلوں کے علاوہ ترانے اور نظمیں لکھ کر جس نو طرحی کی ابتدا کی اس کی تاریخی اہمیت ہمیشہ قائم رہے گی اور جب کبھی اس جدت طرازی نے تخلیقی فنکاری سے فیض پایا ہے کشمیری شاعری کے سرمائے میں گراں قدر اضافہ ہوا ہے۔ تاہم یہ کہے بغیر نہیں رہا جا سکتا کہ مہجور کی اس جدت پسندی کے پیچھے نہ تو روایات کے ناکتفی ہونے کا اتنا گہرا احساس تھا اور نہ نئی سمتوں میں جا نکلنے کی وہ جرأت جس کا اندازہ ہمیں عبدالاحد آزاد کی شاعری میں ہوتا ہے۔ آزاد فی الواقع کشمیری شاعری کے پہلے باغی شاعر ہیں جنھوں نے روایتی موضوعات اور ماضی کے جانے پہچانے اندازِ بیان سے ہٹ کر اپنے دور کی پیچیدہ زندگی کی ترجمانی کے لئے بڑے پیمانے پر اور بلند آہنگ بغاوت سے کام لیا۔ آزاد کی شعوری فضا میں وہ بہت سی مختلف آوازیں گونج رہی ہیں جن سے عہدِ جدید کے انسان کی پُر آشوب ذہنی اور روحانی زندگی عبارت ہے۔ وہ بہت سی مختلف قدیم روایات و اقدار کی صداقت و افادیت کے بارے میں سوال بھی کرتے ہیں۔ اُنھیں شک کی نظروں سے بھی دیکھتے ہیں اور ان میں سے بعض کے خلاف کھلم کھلا بغاوت بھی کر اُٹھتے ہیں۔ ان کی حریت پسند روح غلامی کی زنجیروں کو توڑ دینا چاہتی ہے ان کا انسان دوست ضمیر مذہبی تعصبات اور سماجی نابرابری پر کُڑھتا اور احتجاج کرتا ہے۔ ان کا روشن

ذہن عالمگیر انسانی مساوات اور امن و آشتی کی یقین دہانی کرتا ہے۔ یہ باتیں کشمیری شاعری کے لیے نئی تھیں؛ اِن کے مناسب فنی اظہار کے لیے کوئی اعتماد آفریں روایات قائم نہیں ہوئی تھیں فی الواقع کشمیری زبان کو اظہار و بیان کی اِن آزمائشوں سے گزرنے کی نوبت ہی پیش نہیں آئی تھی لل دید سے لے کر مہجور کے زمانے تک جو موضوعات کشمیری شاعری کی فضا پر چھائے رہے ان میں اکثر صوفیانہ جذبات و تجربات، حسن و عشق کی واردات اور ایک حد تک داستان گوئی کو برتری حاصل رہی۔ آزاد کو عہدِ جدید کے انسان کی ترجمانی کے لئے اپنی زبان اور اپنے ادبی سرمائے کو نئے سرے سے کھنگالنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اپنی سیمابی شخصیت کے اظہار کے لئے بیان و اظہار کے نئے قالب ڈھالنے کی صبر آزما کوششیں کرنا پڑیں۔ کشمیری شاعری کی تاریخ ارتقا میں آزاد کا مقام متعین کرتے وقت ہمیں اُن کے حقیقی شعری کارناموں کی فنی عظمت پر اصرار کرنے کی بجائے ان کے تنقیدی شعور کی اٹھان اور وسعت، تخلیقی اُپج اور جرأت مندی سے فیض حاصل کرنا چاہیئے۔ ہمیں کسی فن پارے کی تاریخی اہمیت اور اس کی فی نفسہٖ ادبی عظمت کو خلط ملط نہیں کرنا چاہیئے۔ آزاد ہمارے گلستان شاعری کی اُن کلیوں میں سے ہیں جو کھِلتے کھِلتے مرجھا گئی ہیں۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اپنی نہایت ہی مختصر زندگی میں آزاد نے جو جدید طرز کی تخلیقات ہمارے سامنے رکھیں ان میں سے اکثر عارضی نوعیت کی ہیں۔ وہ ایک اہم اور بلند تخلیقی پرواز کے لئے اپنی تخیل کے پر ہی تول رہے تھے کہ بے وقت موت نے انھیں ہمیشہ کی نیند سلا دیا۔ "دریاو" اور "شکوۂ ابلیس" جیسی تخلیقات بجائے خود عظیم ادب نہ سہی لیکن مناسب تاریخی پس منظر میں پڑھی جائیں تو وہ ضرور اس حقیقت کی گواہ بنتی ہیں کہ آزاد کی شخصیت میں کشمیری شاعری کا بہت ہی اہم شاعر پنپ رہا تھا مہجور سے پائی ہوئی روایات کی حدوں میں رہ کر اور کبھی کبھی ان کی نوک پلک درست کرنے یا اُن میں اپنی توانا شخصیت کا رنگ روپ بھرنے میں آزاد جس فنی چابکدستی سے کام لے سکتے تھے اس کا ثبوت "سنگرمال" میں شائع شدہ متعدد غزلوں اور گیتوں اور "باں رادر"، "آرہ وَل" اور "شیشہٕ مانہ" جیسی نظموں سے ملتا ہے۔

آزاد کے ہمدوش جو ستارے کشمیری شاعری کے آسمان پر ابھرے اُن میں عارف اور فاضل خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ عارف نے بھی مہجور اور آزاد کی طرح کشمیر کی قومی اور سیاسی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے فن کے شیشے میں اتارنے کی کوشش کی ہے۔ اُن کی اس نوعیت کی بعض تخلیقات میں انداز و اسلوب کے ذریعے سے شاعر کی شخصیت کو منعکس کرنے کی تخلیقی خوبی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے

کشمیری سماج میں محنت اور محنت کے استحصال سے متعلق جن موضوعات کو نظم کیا ہے ان میں "دسہ" بہت ہی خوبصورت نظم ہے جو اپنی رقت آفریں لے، گداز لہجے اور خلوت آثار ڈکشن اور تخلیقی وحدت کے لحاظ سے کلام عارف میں ممتاز درجہ رکھتی ہے۔ عارف نے مستقل طور پر قطعات لکھ کر کشمیری میں ایک اہم صنف سخن کا اضافہ کیا ہے جو آجکل غلام رسول نازکی کے ہاتھوں جمیل و بلیغ بن رہی ہے۔ عارف کے مزاج میں طنز اور عقلیت پسندی کے دو بڑے مضبوط عناصر موجود ہیں جو ان کے ٹھوس اور معقولہ نما سٹائل سے پیوست ہو کر ان کے متعارف قطعات کو فن کے قالب میں ڈھال لیتے ہیں۔ عارف نے اپنے صوفیانہ تجربات اور مذہبی احساسات کو بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن ایسی تخلیقات میں سے اکثر اس والہانہ کیفیت سے عاری ہیں جو ہمیں لل دید کے بعض شاہکار واکھوں میں ملتی ہے ان میں عبد الاحد نادم کی سادگی بھی نہیں اور رحمان ڈار، احمد بٹہ واری اور نعمہ صاب کی چند کامیاب نظموں کا بہاؤ اور بہا کر لے جانے والی کیفیت بھی نہیں۔ مہجور اور آزاد کے سلسلے میں ہم نے محض خیالات کو سرد مہری یا بے تعلقی سے نظمانے کی جس افسوسناک خامی کا ذکر کیا ہے وہ عارف کی بہت سی منظومات کو پھیکا اور بے جان بنا دیتی ہے۔ عارف اکثر اس وجہ سے ناکام رہتے ہیں کہ وہ اپنے مواد کو فنکارانہ تخیل کی کہکشاں میں سے گزار کر نہیں برتتے۔ یہی وجہ ہے کہ وسیع مشاہدہ اور زبان سے کافی واقفیت کے باوجود وہ اپنی اکثر منظومات کو موثر بنانے میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔

دور حاضر کے اکثر شعرا کا یہ خیال کہ شاعری کے لئے طاؤس و رباب پر گایا جانا کوئی لابدی شرط نہیں۔ عارف کے کلام پر بھی اثر انداز ہوا ہے۔ مہجور نظمیں بھی کہتے ہیں تو اس اہتمام سے کہ انھیں چھکری کے طور گایا جا سکے۔ عارف کی بعض غزلیں بھی ایسی ہیں کہ انھیں پڑھتے وقت ساز و آواز کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ مہجور کا اکثر کلام گانا ہے، برعکس اس کے دور حاضر کے زیادہ تر شعرا کا کلام تحت اللفظ یا چھپے ہوئے صفحے کی صورت میں پڑھے جانے کی چیز ہے۔ بعض اصحاب شعر جدید کی اس خصوصیت کو فنی کوتاہی سے تعبیر کر کے شکایت کرتے ہیں کہ آج کی شاعری موسیقی سے خالی ہے لیکن اس سلسلے میں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جانا چاہیئے کہ پرانی شاعری کے مواد و موضوع کی تنگ دامنی کے لئے اس کی یہی ہلکی پھلکی ساز نگ نوازی غور طلب حد تک ذمہ دار رہی ہے۔ ہم اپنے ہلکے پھلکے جذبات و احساسات کو چھکری کے روپ میں تو پیش کر سکتے ہیں لیکن عہد جدید کی تمام تر پیچیدگیوں کو بیان کرنے کے لئے لازماً نئے ہیئتی قالب ڈھالنے پڑیں گے۔ آج کل کامیاب شعری

تخلیقات کا (Rytlm) بندھے ٹکے سُروں کی بجائے اس گفتگو کے اتار چڑھاؤ کا (Rytlm) ہے جو گہرے جذبات و احساسات کی ترجمان ہوتی ہے۔ دینا ناتھ نادم کی خوبصورت نظم "میہ چھم آش پگہیچ" کو چھکری کے سازوں پہ گائیے تو میرے خیال میں اس کا سارا حُسن برباد ہو جائے گا۔ حالانکہ یہ نظم بھی بحر اور ردیف و قافیہ کے اعتبار سے مہجور کی نظموں کی طرح پابند ہے۔ اس نظم کی موسیقیت کا صحیح اندازہ اُس کی لے سے نہیں بلکہ اس میں پیش کئے گئے جذبات و احساسات کے اتار چڑھاؤ سے ہی ہو سکتا ہے۔ شعرِ جدید کی موسیقی سازوں کی دھنوں سے زیادہ احساساتی اور جذباتی گفتگو کے اتار چڑھاؤ کی موسیقی ہے۔ اِس کے یہ معنی نہیں کہ دورِ حاضر میں روایتی موسیقی سنبھال رکھتے ہوئے کامیاب شاعری نہیں ہو سکتی۔ ایسا ہوتا تو غلام احمد فاضل محض تقلیدی شاعر بن کر رہ جاتے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اُن کی چند تخلیقات قدیم و جدید یا کسی بھی کشمیری شاعر کی ہم جنس و ہم قدم کامیاب تخلیقات کے دوش بدوش رکھی جاسکتی ہیں۔ اُن کی گیت نما نظم "ینہ رز س پیالہ گوم خاطِ لیے" میں جو فریاد کرتی ہوئی لے، نشتر کار انداز بیان اور حسرت آگیں موڈ کی تثبیت ہے ان سب باتوں نے نہ جانے اور کتنی خصوصیتوں سے مل کر اِسے فاضل کی ایک شاہکار نظم بنا دیا ہے ان کی ایک اور نظم "زری" سن کر مجھے احساس ہوا ہے کہ وہ غلام رسول نازکی کے بعد دورِ حاضر کے شاید دوسرے اکیلے شاعر ہیں جو مذہب کو شعر بنانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ کاش وہ ہیت و موضوع کی ہم آہنگی سے اپنی تخلیقات میں (Organic Unity) یعنی نامیاتی وحدت کی وہ خصوصیت پیدا کرنے پر قادر ہو جائیں جس کی بالعموم عدم موجودگی دورِ حاضر کے کسی بھی شاعر کو ابھی تک عظیم نہیں بننے دیتی۔ فاضل کی مناظرِ فطرت سے متعلق بیشتر منظومات بھی اسی کوتاہی کی بنا پر حقیقی شاعری کی بجائے محض فوٹو گرافی بن کر رہ گئی ہیں۔

جیسا کہ پہلے ہی عرض کر چکا ہوں میرے خیال میں کشمیری شاعری کے دورِ حاضر کی ایک نمایندہ خصوصیت اس کا تجرباتی کردار ہے۔ یہ خصوصیت ہم کچھ تو مہجور اور پھر زیادہ بھرپور انداز میں آزاد اور عارف میں دیکھ چکے ہیں۔ لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد کشمیری شعراء نے ہیئت و موضوع کے لحاظ سے جس تیزی، تنوع اور بے باکی سے تجربے کئے وہ کشمیری شاعری کی تاریخ میں بے نظیر ہیں۔ پچھلے چوڈ برسوں میں جن شعراء نے اہمیت پائی ہے انھیں عمر کے لحاظ سے دو گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ دینا ناتھ نادم، امین کامل اور غلام نبی فراق پہلے گروپ کی نمایندگی کرتے ہیں اور غلام نبی خیال، مظفر عازم دوسرے گروپ سے تعلق رکھتے ہیں۔ نئی کامیابی کے سوال سے قطع نظر اگر قدیم کشمیری شعراء کا مجموعی

حیثیت سے جدید شعراء سے مقابلہ کیا جائے تو جو بات سب سے زیادہ توجہ طلب ملے گی وہ شعر جدید میں مواد و اسلوب کے سلسلے میں کیے گئے تجربوں کی کثرت ہے۔ آج کی کشمیری شاعری میں لگ بھگ ساری قدیم اصناف سخن کے علاوہ آزاد نظم، معرّا نظم، سانیٹ، خود کلامیہ، اوپیرا وغیرہ بہت سی جدید ترین صنفیں بھی پائی جاتی ہیں۔ اور اسی طرح سے پرانے موضوعات کے علاوہ زندگی کے وہ متعدد پہلو بھی شعر و سخن کی حد میں لائے گئے ہیں جنھیں مہجور سے پہلے خال خال ہی کسی شاعر نے چھولیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ یہ تجرباتی تنوع زمانۂ حاضر کے گوناگوں مطالبات کی پیداوار ہے لیکن اس میں شعرائے حال کے شعور کی بیداری، وسعت اور لچک اور ان کی تخلیقی جرأت کی بھی نشانیاں ملتی ہیں۔ ہیئت کے لحاظ سے تجربوں کا یہ تنوع شاید اس بات کی بھی غمازی کر رہا ہے کہ ابھی تک جدید شعراء اپنے اظہار و انکشاف کے لئے کوئی ایسی قابل اعتماد صورت دریافت کرنے، مستعار لینے یا خود تخلیق کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکے ہیں جیسی صورتیں کہ قدیم شعراء نے واکھوں کے روپ میں یا بعد کے شعراء نے گیت، غزل یا مثنوی کی شکل میں اپنالی تھیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد کی شعری تخلیقات ابھی اتنی تازہ ہیں کہ ان کے معیار و مرتبے کے بارے میں حتمی طور پر کچھ کہنا قبل از وقت ہوگا۔ پھر یہ دقت بھی ہے کہ ان میں سے اکثر یکجا طور پر چھپی بھی نہیں۔ میں نے چند نظمیں ضرور پڑھی ہیں جو مواد و اسلوب کی فنکارانہ ہم آہنگی اور نامیاتی وحدت کا حسن رکھتی ہیں۔ مجھے تو ایسا لگ رہا ہے کہ ان میں سے مثال کے طور پر دینا ناتھ نادم کی نظم "میہ چھم آش پگاہچ" غلام نبی فراق کی نظم "بلبلس کن" چند ضمنی خامیوں کے باوجود آئندہ نسلوں کو بھی محظوظ کر سکیں گی۔ امین کامل کی نظم "پارہ بلک سحر" بھی اسی قبیل کی ایک خوبصورت تخلیق ہے۔ دینا ناتھ نادم کی اکثر تخلیقات ایسی ہیں کہ اُن کے بعض حصے تو کافی خوبصورت اور جاندار ہیں لیکن وہ سب حصے مل کر ایک نئی وحدت نہیں بن پاتے۔ نادم کے اسلوب کی سب سے نمایاں خصوصیات اُن کی جزئیات نگاری الفاظ کا اچھوتا انتخاب اور تشبیہات کی ندرت ہیں، اُن کی پرواز تخیل اگرچہ بے حد محدود ہے لیکن اس میں بڑی بیباکی ہے۔ نادم کی طرح اکثر جدید شعرا جس فنی کوتاہی کے سب سے زیادہ شکار نظر آتے ہیں وہ یہ ہے کہ وہ شاعری اور تبلیغ میں فرق نہیں کر پاتے۔ عبدالاحد آزاد کے زمانے سے بالعموم اور ۱۹۴۷ء کے بعد بالخصوص ہمارے بہت سے شعراء پر مارکسی فلسفہ و تنقید کے جو اثرات پڑے انھوں نے ایک طرف تو ہماری شاعری کا ذہن زیادہ وسیع اور روشن بنانے کا مفید کام کیا لیکن دوسری جانب کشمیری ادیبوں کو اس خطرناک غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ فن کا اولین اور بنیادی مقصد

انسانی سماج کی بہتری کے لیے تبلیغ کرنا ہے۔ اس غلط فہمی نے متعدد معاصر شعراء کا بہت قیمتی وقت اور محنت ضائع کر ڈالی۔ اس غلط فہمی کی گرفت ۱۹۵۶ء تک بڑی سخت رہی لیکن جب سے برف پگھلنا شروع ہو گئی ہے اور کشمیری شاعری پھر سے پروپیگنڈے کے سرابوں سے پلٹ کر انکشاف حقیقت کی فرحت آفریں منزل کی جانب قدم بڑھانے لگی ہے۔ وہ دن کشمیری شاعری کے لئے روزِ سعید ہو گا جب کشمیری شاعر کی فنکارانہ شخصیت اس حقیقت کو محسوس کرے گی کہ حیات انسانی کی تعمیر و ترقی ادب و فن کا انتہائی نتیجہ ہو تو ہو اس کا مقصد اولین نہیں۔ ادب و فن کا اصلی مقصد اُس حسن آفریں انکشافِ حقیقت کے سوا اور کچھ نہیں جس کی ایک اہم خصوصیت فرحت انگیزی ہوتی ہے۔

ادب و فن کا حسن اور اس کی عظمت فلسفہ و خیال، نظریہ و عقیدہ کی بلندی اور گہرائی یا صحت پر منحصر نہیں ہوتی۔ تاہم اچھا ادب اور فن سچا بھی ہوتا ہے۔ ملٹن عیسائی ہوتے ہوئے بھی ایک عظیم شاعر ہے اقبال اور ٹیگور مسلمان اور ہندو ہو کر بھی شاعرانہ عظمت کو پا لیتے ہیں اور روس کا مایاکاوسکی ملحد و مادہ پرست ہونے کے باوجود بڑا ہی اہم شاعر ہے۔ ادبی دنیا میں سویٹ روس کے میکسم گورکی، انگلستان کے برناڈ شا اور ترکی کے ناظم حکمت ان سب پر قدیم یونان کے ہومر ایسکائی لس اور سفوکلیس کو فوقیت حاصل ہے حالانکہ کارل مارکس نے اِن یونانی ادیبوں کے بارے میں یہ صحیح کہا ہے کہ "ان کا تصور کائنات طفلانہ ہے"

فن کی دنیا پر عقلِ محض یا مجرد عقائد کا نہیں بلکہ اُس آئینہ در آئینہ حقیقت اور پُر اسرار قوت کا راج ہے جو بقول جان کیٹس بیک وقت حُسن بھی ہے اور صداقت بھی۔ مجھے دورِ حاضر کے ایک نامور انگریز شاعر و نقاد ڈبلیو۔ ایچ آڈن کے یہ قدرے مبالغہ آمیز الفاظ موجودہ کشمیری شعراء کے لئے خاص طور سے لائق توجہ معلوم ہوتے ہیں کہ "جب کوئی شخص یہ پوچھے جانے پر کہ وہ شعر کیوں کہتا ہے جواب میں بتا دے کہ وہ لوگوں تک کچھ اہم باتیں پہنچانا چاہتا ہے تو اس صورت میں ذرا بھی شک نہیں رہنا چاہیئے کہ اس شخص کو شاعری چھو تک نہیں گئی ہے۔ ہاں اس کے برعکس اگر وہ یہ جواب دے کہ وہ الفاظ کی قربت میں آ کر ان کے بدلتے ہوئے تیور، اُن کی مختلف آوازیں اور لہجے پہچاننا چاہتا ہے تو اس کی شاعرانہ صلاحیتوں پر بھروسہ کیا جا سکتا ہے"۔ میں ذاتی طور پر ادب برائے ادب کا قائل نہ ہوتے ہوئے بھی اس خیال کو درست سمجھتا ہوں کہ ایک لحاظ سے ادب نام ہے کسی زبان میں اظہار و انکشاف کی پوشیدہ صلاحیتوں کو دریافت کرنے کا"۔ میرا احساس ہے کہ دورِ حاضر کے کشمیری شعراء نے اپنے فن کو اس نظر سے دیکھنے کی حسب ضرورت کوشش نہیں کی ہے۔ آج کی کشمیری شاعری

عظیم شاعری بن سکتی ہے اگر ہمارے شاعر بھی مرزا غالب کی اس فنکارانہ اُمنگ اور آرزو سے روشناس ہو سکیں۔ کہ

یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب
کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

اور تخلیقی عمل کی اُس حالت کو محسوس کر سکیں جس کا انھوں نے یوں نقشہ کھینچا ہے کہ

بینیم از گدازِ دل در نفس آتشے چو سیل
غالب اگر دمِ سخن رہ بہ ضمیرِ من بری

شمیم احمد شمیم

کشمیری زبان و ادب کے چند مسائل

زبان انسانی شخصیت کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔ انسان نے اپنے وجود میں آنے کے بہت بعد یہ محسوس کیا کہ اُسے اپنی شخصیت کے مکمل اظہار کے لئے کسی اور چیز کی ضرورت بھی ہے۔ اپنے ہم جنسوں سے میل جول کی خواہش تو یقیناً زبان کی ایجاد کی ایک بہت بڑی وجہ ہوگی، لیکن ابتدا میں ان ہم جنسوں سے خوف اور ڈر کا احساس بھی زبان کے معرض وجود میں آنے کا ذمہ دار رہا ہوگا، اشارات وکنایات سے اپنے خوف، غصے اور مسرت کے جذبات کا اظہار کرتے ہوئے جب انسان نے پہلی مرتبہ اپنا مفہوم دوسرے انسان پر واضح کیا، تو وہاں سے زبان کی تاریخ شروع ہوئی۔ زبان کا علم اور تاریخ جاننے والے اس بات پر متفق ہیں کہ حیات انسانی کے ارتقاء کے ساتھ ساتھ زبان بھی مختلف منزلیں اور مدارج طے کرتی ہوئی آگے بڑھی ہے۔ انسان اسے اپنی ضرورتوں، مصلحتوں اور سہولتوں کے مطابق ڈھالتا رہا ہے۔ کوشش ہمیشہ یہ رہی ہے کہ انسانی خیالات اور جذبات کو آسانی کے ساتھ اظہار کے قالب میں ڈھالا جا سکے تاکہ سننے والا نہ صرف خیال اور جذبے کو سمجھ سکے بلکہ کہنے والے کے مزاج اور اس کی کیفیت سے بھی آشنا ہو جائے، دنیا کی ترقی یافتہ زبانیں وہ ہیں جن میں باریک سے باریک خیال اور نازک ترین جذبات کے اظہار کے لئے بھی الفاظ اور اصطلاحیں موجود ہیں۔ اور وہ زبانیں کم ترقی یافتہ یا پس ماندہ کہلاتی ہیں جن میں الفاظ کا ذخیرہ کم ہو، یا جن میں لطیف احساسات اور نازک جذبات کے اظہار کے لئے حسب ضرورت الفاظ مہیا نہ ہو سکیں۔

زبان کی تاریخ اور ارتقاء کی جو میں نے مختصر سی تمہید باندھی ہے اس کا مقصد آپ کی معلومات میں اضافہ کرنا نہیں ہے۔ میں صرف ایک بات واضح کرنا چاہتا ہوں کہ زبان صرف انسانی خیالات جذبات اور احساسات کے اظہار کا ایک ذریعہ ہے۔ انسانی وجود اور شخصیت میں اس کی حیثیت

ثانوی ہے۔ یہ انسانی ضرورت کی ایجاد ہے، اور اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ وہ اپنے خالق کی وہ ضرورت پورا کرے، جس کے لئے اسے تخلیق کیا گیا ہے۔ زبان کے تئیں یہ تاریخی اور سائنسی نکتہ نگاہ بہت ضروری ہے۔ موجودہ دور میں بہت سے لوگ زبان کو مقصد کے اظہار کا ذریعہ نہیں، بلکہ مقصد سمجھ بیٹھے ہیں اور نتیجہ کے طور پر وہ زبان کے متعلق اتنے جذباتی ہو گئے ہیں کہ وہ ہر اس زبان کو قابل گردن زدنی سمجھتے ہیں، جو ان کی زبان نہیں، اور اپنی زبان کو دنیا کی بہترین زبان سمجھ کر اس مفروضے کو دلائل سے ثابت بھی کرنا چاہتے ہیں۔ زبان کے بنیادی مقصد کو اس طرح فراموش اور نظر انداز کر دیا گیا ہے کہ جیسے انسان کی تخلیق صرف اس لئے کی گئی ہو کہ وہ کوئی مخصوص زبان بولے۔ مذہب کی طرح اسے بھی ایک معبد سمجھا جانے لگا ہے، اور "زبان خطرے میں" کا نعرہ اب کافی مقبول ہوتا جا رہا ہے۔ مجھے مبالغے کا خطاوار قرار دیا جائے گا اگر میں کہوں کہ ہند و پاک کی موجودہ تقسیم کی بنیاد دراصل زبان کے جھگڑے سے پڑی۔ اور پچھلے چند سال میں زبان کی بنا پر جو فسادات ہوئے ہیں ان سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ زبان کے متعلق تعصبات اور غلط قسم کے رجحانات روز بروز مضبوط اور مقبول ہوتے جا رہے ہیں۔ اب زبان کو تنگ نظری، فرقہ پرستی، صوبہ پرستی اور غلط قسم کی وطنیت کے ساتھ منسوب کیا جا رہا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد زبانوں کے تئیں یہ رویہ اس قدر خطرناک حد تک بڑھ گیا ہے کہ آسام میں پچھلے سال زبان کے جھگڑے کو روکنے کے لئے کئی بار فوجیں استعمال کی گئی ہیں۔ آپ یہ سوچتے ہوں گے کہ میں شاید پھر بہک گیا اور موضوع سے ہٹ کر میں نے لسانی فسادات کے متعلق اپنا نکتۂ نگاہ پیش کرنا شروع کر دیا ہے۔ بات صحیح ہے لیکن میں جان بوجھ کر بہک رہا ہوں۔ میں کسی تعصب یا وفاداری میں مبتلا نہیں ہوں میں ہر اس زبان کو اچھی زبان سمجھتا ہوں، جس میں اچھا ادب ہو، جس میں انسانی خیالات اور جذبات کی باریک ترین کیفیات کے اظہار کے لئے الفاظ موجود ہوں اور جس میں انسان نہایت آسانی کے ساتھ اپنا مافی الضمیر ادا کر سکے۔ موخر الذکر خصوصیت عام طور پر مادری زبان میں پائی جاتی ہے کہ بغیر کسی ریاض کے انسان اس میں حتی الوسع اپنا مطلب آسانی سے بیان کر سکتا ہے۔ اس پس منظر کی روشنی میں آیئے کشمیری زبان و ادب کے مسائل پر غور کریں۔ میں اس مختصر سی نشست میں ان تمام مسائل کا حل پیش کرنے کی کوشش نہیں کروں گا کیونکہ اولاً یہ میرا موضوع نہیں ہے اور ثانیاً یہ میرے بس کی بھی بات نہیں۔ میرا مقصد ان مسائل کو ابھارنا ہے جن سے اس وقت کشمیری زبان و ادب دوچار ہے۔ اگر میں ان مسائل کی نوعیت واضح کرنے میں کامیاب رہا تو میں سمجھوں گا

کہ میرے مقصد کی تکمیل ہوگئی ہے۔ کیونکہ زبان پرستی اور قوم پرستی کے اس دور میں اصل مسائل کو سمجھنا بھی دشوار ہوگیا ہے۔ بعض لوگ اصل مسائل سے گریز کرکے فروعی باتوں پر توجہ دیتے ہیں، اور کچھ لوگ فروعی باتوں کو اصل مسائل سمجھ کر الجھن پیدا کر دیتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ کشمیری زبان کا سب سے بڑا مسئلہ اس کے مستقبل کا مسئلہ ہے۔ ہم سب کو بڑی ایمانداری سے اس بات پر سوچنا ہے کہ آیندہ تیس چالیس برس میں کشمیری زبان کی کیا حیثیت ہوگی۔ اس موضوع پر غور کرتے وقت کسی قسم کی جذباتیت کی کوئی ضرورت نہیں۔ موجودہ حالات مستقبل کے تقاضوں اور زبان کی صلاحیتوں کے پیش نظر سوچیے کہ اس کو مستقبل میں ہماری زندگی میں کونسا مقام اور حیثیت حاصل ہوگی۔ میرا خیال ہے کہ اچھے شعری سرمائے اور کچھ ہونہار ادیبوں کی اچھی تخلیقات کے باوجود اس زبان کا مستقبل بہت شاندار نہیں ہے۔ میرے اس خیال کی بنیاد میری قنوطیت نہیں بلکہ گرد وپیش کے حقائق کا شدید احساس ہے۔ اس وقت کشمیری ہماری بول چال کی زبان ہے۔ اس کا ادبی ذخیرہ مختصر سے شعری سرمائے کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اس کی نثر کی تاریخ سنہ ۱۹۴۷ء کے بعد سے شروع ہوتی ہے۔ اور چند ہونہار ادیبوں کی لکھی کہانیوں کے علاوہ ابھی تک اس میں کوئی نثری کارنامہ وجود میں نہیں آیا ہے۔ اس زبان کے بولنے والوں کی کل تعداد زیادہ سے زیادہ ۲۵ لاکھ ہے اور تازہ ترین مردم شماری کے مطابق ریاست جموں و کشمیر کی کل آبادی ۴۲ لاکھ ہے، اس لئے کشمیری کو ریاست کی سرکاری زبان قرار دینا مستقبل میں ممکن نہیں ہے۔ بہت دنوں یہ منصب اردو کے لئے ہی محفوظ رہے گا۔ ایک ہی چیز کشمیری زبان کو دیگر زبانوں کے مقابلے میں زندہ رہنے اور آگے بڑھنے کا حوصلہ دے سکتی ہے اور وہ اس کا ادبی سرمایہ ہے — سوال یہ ہے کہ کیا ہمارا ادبی سرمایہ اتنا قیمتی اور وسیع ہے کہ یہ ادب کے ایک سنجیدہ طالب علم اور باذوق قاری کی پیاس بجھا سکے؟ علم کی روشنی — روشنی کی سی رفتار کے ساتھ پھیل رہی ہے۔ ہمارے بچے دسویں جماعت پاس کرتے کرتے اردو، ہندی اور انگریزی کی شدھ بدھ حاصل کر لیتے ہیں، سوال یہ ہے کہ ان بچوں کو کونسی چیز کشمیری زبان سے وابستہ رکھے گی، ظاہر ہے کہ اپنے ذوق کی تسکین کے لئے یہ اردو، ہندی اور انگریزی کے ادبی ذخائر میں پناہ لیں گے، حبہ خاتون کے گیت اور رسول میر اور مہجور کی غزلیں بہت خوش آیند ہیں۔ یہ کچھ دیر کے لئے ہمارا دامن تھام لیتی ہیں، لیکن ہمیشہ کے لئے اپنا طلسم قائم نہیں رکھ سکتیں۔ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ علم و ادب کے اس پھیلاؤ میں ہماری زبان کی کیا حیثیت ہے؟ اور اسے اپنے وجود کو قائم رکھنے کے لئے کیا کچھ کرنا چاہیئے؟

وجود سے میری مراد — زبان کے قائم رہنے سے نہیں۔ بلکہ اس کے ادبی وجود سے ہے!

دوسرا اہم ترین مسئلہ، جو دراصل پہلے مسئلے سے گہرا تعلق رکھتا ہے، اس زبان اور ادب کی ریڈرشپ (Readership) کا مسئلہ ہے۔ کشمیری لاکھوں انسانوں کی بول چال کی زبان تو ہے لیکن وادیٔ کشمیر میں کشمیری پڑھنے والوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا کہ اس زبان کے پڑھنے والوں کی تعداد روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے۔ یہ بات میں اپنے ذاتی مشاہدے اور تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں۔ کشمیری کے جن ادیبوں نے اپنی تخلیقات چھاپی ہیں۔ انھیں اس بات کا تجربہ ضرور ہوا ہوگا کہ اس مال کی بازار میں کوئی کھپت نہیں۔ جوں جوں تعلیم عام ہوتی جا رہی ہے، ہمارے بچے اردو اور ہندی کے رسائل اور کتابوں کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں، اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کشمیری زبان میں ابھی تک کوئی معیاری کیا غیر معیاری رسالہ بھی شائع نہیں ہوتا (پچھلے ایک سال سے "گلریز" شائع ہو رہا ہے۔ لیکن اس کے زندہ رہنے کے بارے میں ابھی قطعیت کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا) رسائل کے زندہ رہنے کے لئے (Readership) کا ہونا ضروری ہے۔ اور کشمیر میں لکھنے والوں کی خاصی تعداد کے باوجود پڑھنے والوں کی تعداد حوصلہ شکن حد تک کم ہے۔ ابھی تک اس زبان میں کوئی اخبار نہیں چھپتا۔ اور اس کا کوئی رسالہ اپنے پڑھنے والوں کے سہارے زندہ رہنے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ اس زبان میں شائع ہونے والی کتابیں بازار میں بکتی نہیں ہیں اور اس کی (Readership) روز بروز گرتی جا رہی ہے۔ یہ ایک ایسا مسئلہ ہے جسے یہ کہہ کر ٹالا نہیں جا سکتا کہ خود بخود حل ہو جائے گا۔ ہمیں اس پر غور کر کے اس صورت حال کا تدارک کرنا چاہیئے۔

(Readership) کم ہونے کی ایک بہت بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ دور حاضر میں کشمیری ادیبوں کی تخلیقات صرف ریڈیو ہی کے ذریعے عوام تک پہنچ پاتی ہیں، کوئی ایسا ذریعہ نہیں کہ یہ تخلیقات مجموعوں، رسائل یا اخباروں کے ذریعے ضبط تحریر میں آ جائیں، مجموعے چھاپنا منفعت بخش نہیں، بلکہ گھاٹے کا سودا ہے، رسائل کا بہت دیر تک زندہ رہنا مشکل ہے، اخبار ایک تجربہ ہے کہ اس کے لئے کسی کی ہمت ہی نہیں پڑتی ہے۔

کشمیری زبان میں ۱۹۴۷ء کے بعد مختلف تجربے کئے گئے اور نتیجے کے طور پر اس زبان میں کئی اصناف کا اضافہ ہو گیا، نظم آزاد اور افسانوں کی اصناف نے بہت حد تک کشمیری زبان و ادب کے دائرے کو وسیع کر دیا۔ لیکن نثر میں ابھی تک صرف افسانے کی صنف کو ہی قابل توجہ سمجھا گیا ہے۔

تنقیدی میدان میں ابھی ہمارا پہلا قدم بھی نہیں پڑا ہے۔ اگر اس زبان کو بول چال کی زبان سے آگے بڑھنا ہے، تو پھر اس میں سنجیدہ علمی وادبی موضوعات پر بھی طبع آزمائی ہونا چاہیئے اور اس پر ہمارے ادیبوں کو خاص طور پر اپنی کوششیں مرکوز کرنا ہوں گی۔ اسی طرح ڈرامے اور ناول کی کمی بھی بری طرح محسوس ہو رہی ہے۔ زبان کے دامن اور ادب کے ذخیرے کو وسیع سے وسیع تر کرنے کے لیے ان اصناف کی غیر معمولی اہمیت ہے۔ اور ان کی کمی کے مسئلے کو حل کرنا کشمیری ادیبوں کا فرض ہے!

کشمیری زبان اور ادب ایک اور بہت بڑے مسئلے سے بھی دوچار ہے جو مسئلے سے زیادہ ایک خطرے کی حیثیت رکھتا ہے اور میں چاہتا ہوں کہ کشمیری زبان کے متوالے اس خطرے سے آگاہ رہیں! میرا اشارہ اس لسانی تعصب اور تنگ نظری سے ہے جو اس وقت ہندوستان کے لیے ایک بہت بڑا خطرہ ہے۔ بہت سے کشمیری ادیب اردو اور ہندی کو کشمیری زبان کا رقیب تصور کر کے ایک غلط رجحان پیدا کر رہے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کشمیری زبان ان دونوں زبانوں کے ہوتے ہوئے آگے نہیں بڑھ سکتی۔ اردو اور ہندی کسی بھی لحاظ سے کشمیری زبان کی رقیب نہیں ہو سکتیں بلکہ یہ دونوں زبانیں کشمیری زبان و ادب پر صحت مند اثر ڈال سکتی ہیں۔ کشمیری زبان کی دنیا اتنی محدود ہے کہ اسے اپنا وجود قائم رکھنے کے لیے اردو، ہندی، فارسی اور انگریزی زبانوں کے ادب سے اکتساب کرنا ہوگا! کشمیری زبان کا ادیب (IsolaTE) ہوتا جا رہا ہے، اور یہ کشمیری ادب کے لیے نیک شگون نہیں ہے۔ خدا وہ وقت نہ لائے جب کشمیری زبان کا ادیب اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جائے کہ اس کی اپنی زبان میں سب کچھ ہے اور اسے بیرونی دنیا سے کٹ کر اپنی ہی دنیا میں سمٹ کر رہ جانا چاہیئے۔ اس قسم کا احساس کچھ بر خود غلط ادیبوں میں پیدا ہونے لگا ہے وہ کشمیری زبان کو حرفِ آخر تصور کر کے دوسری زبانوں کے ادب کے مطالعہ تک سے گریز کرتے ہیں میرے ذہن میں ان بہت سے ادیبوں کے نام ابھرتے ہیں جو انگریزی، اردو یا ہندی کتابوں کا مطالعہ کرنا تضیع اوقات سمجھتے ہیں۔ انھیں یہ معلوم ہی نہیں ہے کہ دنیا کے ادب میں کیا کیا انقلابات رونما ہو رہے ہیں اور کون کون سے رجحانات زوروں پر ہیں۔ اس قسم کا ادیب صرف اپنے ہی کو نقصان نہیں پہونچاتا، زبان و ادب کو بھی متاثر کرتا ہے وہ اپنے ادب میں تیسرے درجے کی چیزوں کا اضافہ کر سکتا ہے اور بس! اچھے ادب کی تخلیق کے لیے اچھے ادب کے وسیع مطالعے کی بے حد ضرورت ہے۔

کشمیری زبان و ادب کی ترقی کے لئے پچھلے چند برسوں میں کچھ اہم اقدامات کئے گئے ہیں۔ ابھی حال ہی میں کلچرل اکاڈمی کی طرف سے کچھ اہم کتابیں شائع کی گئی ہیں اور کچھ کتابیں ابھی زیر طبع ہیں۔ ڈکشنری کا کام بھی ہاتھ میں لیا گیا ہے۔ لیکن کشمیری زبان کی کم مائگی اور تہی دامنی نے ہمیں ایک طرح کے احساس کمتری میں مبتلا کر دیا ہے۔ اور ہم سمجھتے ہیں کہ ہم چٹکیوں میں صدیوں کی محرومی کی تلافی کر سکتے ہیں۔ پچھلے سال جموں و کشمیر یونیورسٹی کی طرف سے کشمیری زبان میں پروفیشنسی کے امتحانات کا اعلان کر دیا گیا۔ میں کشمیری زبان میں پروفیشنسی کے امتحانات کے خلاف نہیں ہوں، لیکن اس جلد بازی کے خلاف ضرور ہوں جو اس سلسلے میں روا رکھی گئی۔ اب اس پروفیشنسی امتحان کی بوالعجبیاں ملاحظہ کیجئے کہ اس میں لل وید سے لے کر آج کے نوخیز شعرا تک ہر شاعر کا کلام نصاب میں داخل کر دیا گیا ہے اور بہت سی ایسی کتابیں نصاب میں شامل کر لی گئی ہیں، جو نہ صرف یہ کہ نصاب کی تیاری کے وقت شائع نہیں ہوئی تھیں بلکہ ہنوز تشنۂ اشاعت ہیں اور بہت ممکن ہے کہ کچھ کتابیں امتحانات کے بعد بھی نہ چھپ سکیں۔ کچھ کشمیری رسائل کو بھی نصاب کے لئے منتخب کیا گیا ہے، جس زبان کا سارا ادب امتحان کے نصاب میں شامل ہو، بھلا اس میں اس مرحلے پر پروفیشنسی امتحان کیا معنی رکھتا ہے۔ آیندہ چند برس میں کتنے لوگ اس امتحان میں شریک ہوتے ہیں، یہ دیکھنے کی بات ہے۔

اس قسم کی جلد بازی اور مہم پسندی سے زبان کی ترقی ممکن نہیں۔ زبان کی ترقی کے لئے ٹھوس کام کی ضرورت ہے۔ اور وہ ٹھوس کام ان مشکلات اور مسائل کا حل ڈھونڈنا ہے، جو اس وقت اس زبان کی ترقی میں حائل ہیں۔ مثلاً کشمیری زبان کے رسم الخط کو عام اور مقبول بنانے کی سعی، کتابت اور طباعت کے سلسلے میں آنے والی دشواریوں کو دور کرنا۔ رسم الخط کا مسئلہ تو بہت حد تک حل ہو گیا ہے لیکن اس رسم الخط کے لئے ہمارے ہاں کاتب بھی نہیں ملتے، دو ایک کاتبوں کے علاوہ کوئی اس رسم الخط سے مانوس نہیں۔ اور چونکہ کشمیری میں طباعت کا زیادہ کام نہیں، اس لئے کوئی نیا کاتب اس رسم الخط میں مہارت حاصل کرنا ضروری نہیں سمجھتا۔ نئے رسم الخط کے اپنانے کی وجہ سے ہم اردو کا ٹائپ بھی استعمال نہیں کر سکتے۔ اور نتیجہ یہ ہے کہ جب باقی زبانیں ان مشکلات پر بہت حد تک قابو پا چکی ہیں۔ ہم نے ابھی ان پر سنجیدگی سے غور کرنا بھی شروع نہیں کیا ہے۔

کشمیری زبان و ادب کی ایک بہت بڑی محرومی یہ بھی ہے کہ اس میں دیگر زبانوں کے ادب پاروں کے ترجموں کا فقدان ہے۔ کشمیری زبان کی اس سے زیادہ ٹھوس خدمت کوئی نہیں ہو سکتی کہ اس زبان میں دنیا کی بڑی زبانوں کے ادب پاروں کا ترجمہ کیا جائے۔ اس سے زبان میں وسعت پیدا ہونے

کے ساتھ ساتھ ہمارا ادب بھی نکھر جائے گا۔ اس قسم کے تراجم سے ہماری پوری ادبی تحریک متاثر ہوگی۔ یہ کام بڑا ریاض چاہتا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ کلچرل اکاڈمی اس کام کو انجام دے سکتی ہے۔

اسی طرح کشمیری زبان کے ادب پاروں کا دیگر زبانوں میں ترجمہ بھی بے حد ضروری ہے۔ ہم بیرونی دنیا سے یہ مطالبہ نہیں کر سکتے کہ وہ ہماری نظمیں اور کہانیاں پڑھنے اور ان سے محظوظ ہونے کے لئے کشمیری زبان سیکھ لیں، اور اگر ہم اپنی تخلیقات ان تک نہ پہنچا سکے، تو ہم ان سے کٹ کر اپنی ہی دنیا میں سمٹ کر رہ جائیں گے۔ اس لئے یہ ضروری ہے کہ ہر اچھے اور اہم ادب پارے کا ترجمہ اردو، ہندی یا انگریزی میں ضرور کیا جائے۔ اس سے ہمیں اپنا ادب پرکھنے کا بھی موقع ملے گا اور دیگر زبانوں کے مقابلے میں اپنی زبان کی ترقی کی رفتار کا اندازہ بھی ہو سکے گا۔ ہمارے ہاں جناب پروفیسر جیا لعل کول کے علاوہ ابھی تک کوئی ڈھنگ کا مترجم پیدا نہیں ہو سکا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس مسئلے کی اہمیت کو محسوس کر کے منتخب ادب کا ایک مجموعہ تراجم کے ساتھ شائع کیا جائے۔ دینا ناتھ نادم، رحمن راہی، غلام رسول نازکی اور مرزا عارف اس کام کو بخوبی انجام دے سکتے ہیں!

میں اب اس جائزے کو یہیں ختم کر دینا چاہتا ہوں۔ میں نے جان بوجھ کر ان مسائل کا ذکر نہیں کیا ہے جن پر کافی غور و خوض ہو چکا ہے اور جن کو حل کرنے کے لئے اقدامات کئے جا رہے ہیں میں نے صرف ان باتوں کو لیا ہے جن کے متعلق ابھی تک سنجیدگی سے غور نہیں ہوا ہے۔ اور جو کشمیری زبان و ادب کی بقا کے لئے میری نظر میں بے حد اہمیت رکھتی ہیں۔ میں نے جیسا کہ شروع میں کہا تھا، ان مسائل کا کوئی حل پیش نہیں کیا ہے، کیونکہ میرا مقصد آپ کی توجہ ان سوالات اور مسائل کی طرف مبذول کرانا تھا، جو میرے ذہن میں پیدا ہوتے ہیں اور شاید آپ کے ذہن میں بھی کروٹیں لے رہے ہوں۔

....

رام ناتھ شاستری

ڈوگری لوک گیت

لوک گیت سبھی قوموں کا باعثِ فخر سرمایہ ہوتا ہے۔ کیونکہ اُس میں اُس قوم کی روزمرہ زندگی کی خوبصورت عکاسی موجود ہوتی ہے۔ ان گیتوں میں عوام کے دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں ان میں اُن کی زندگی کے سُکھ دُکھ، امید و یاس اور رسم و رواج کی ملی جلی تصویریں جگمگاتی ہیں ڈوگری لوک گیتوں کا ادبی سرمایہ بھی اِسی وجہ سے ہماری ایک ایسی انمول میراث ہے جس میں ہمیں ڈوگرہ پہاڑی لوگوں کی مسرت و الم اور دیگر ان گنت نرم و نازک احساسات کے سنگیت بھرے سُر گونجتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان گیتوں کا سائنسی طور پر تجزیہ کرنے پر ہمیں اس قوم کی تاریخی، سماجی، اقتصادی اور سیاسی زندگی کو سمجھنے میں کافی مدد ملتی ہے۔

آج تک اِن گیتوں کے بارے میں رسائل و اخبارات میں جو اِتنے گنے مضمون لکھے گئے ہیں، ان میں عام طور پر رسمی طریقہ سے ان گیتوں کی صرف تعریف ہی کی گئی ہے۔ اور موضوع (SUBJECT MATTER) اور تکنیک (TECHNIEQUE) کے سہارے اِن گیتوں کو جن حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے ان کا مختصر سا تعارف دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ شروع شروع میں عام طور پر سبھی علاقوں میں لوک ادب کے بارے میں اسی طرح کے مضمون لکھے گئے ہیں۔ ان ابتدائی مضامین کے ذریعے ان گیتوں کا لسانی تجزیہ کرنا اتنا ضروری نہیں سمجھا جاتا تھا۔ جتنا اپنی قومی زندگی سے احساس کمتری کو دور کرنا۔ ان مضامین سے جہاں عام پڑھنے والوں میں اپنی قومی زندگی کے بارے میں برتری کا احساس بڑھتا ہے۔ وہاں ثقافت کے دلدادہ طالب علموں میں اس عوامی میراث کے تجزیہ کرنے کی ہمت بڑھتی ہے۔ اس خیال نے جدید ڈوگری شاعری کے احیاء میں قومی برتری کی ایک لہر کو جنم دیا۔ اسی وجہ سے اس دھرتی پر پچھلے دس برسوں میں پہاڑی مصوری کے بارے میں جتنی چرچا ہوئی ہے اور اس تعلق میں کام کرنے میں جتنی لگن ظاہر کی گئی ہے اس کا ہزارواں حصہ بھی اس سے پہلے پڑھنے اور سننے میں نہیں آیا۔

ثقافتی احیاء کو انھیں احساسات نے طاقت بخشی ہے۔ اسی احیاء نے اس دھرتی کو آرٹ گیلری جیسی نایاب دولت دی ہے۔ اسی احیاء نے لوک ادب کی اس انمول وراثت سے ہمیں روشناس کرایا ہے۔ اسی لئے اس لوک ادب کے بارے میں اس وقت تک جو بھی مضامین لکھے گئے ان میں جیسا کہ اُمید تھی یہی کوششیں پیش پیش ہیں کہ لوک ادب کے بارے میں بھی ڈوگرہ قوم کی اس ادبی تونگری کو ثابت کیا جائے۔ اسی لئے ان ابتدائی مضامین میں ڈوگری لوک ادب کی تعریف کے پہلو ہی کو زیادہ سے زیادہ اُبھارا گیا ہے۔ مگر لوک گیتوں، لوک ادب اور کہانیوں کے بارے میں سائنسی ڈھنگ سے سوچنے کی ابھی شروعات نہیں ہوئی ہیں، اس کی ایک بڑی وجہ یہی ہے کہ ابھی تک اس بارے میں کافی مواد اکٹھا نہیں ہوا ہے۔ ڈوگری لوک گیتوں کا ایک بھی اچھا مجموعہ ابھی تک سامنے نہیں آیا ہے۔ اِس سلسلے میں جو مجموعے ہمارے سامنے ہیں ان میں "کانگڑہ کے لوک گیت" کے عنوان سے دو کتابیں ایک اردو میں اور ایک ہندی میں سامنے آئی ہیں۔ اردو کے اس مجموعے کی ترتیب جناب دونی چند ہمیرپوری نے دی ہے۔ اس کتاب میں مُرتب نے بارہ مضامین اکٹھا کئے ہیں۔ جن کے عنوان ہیں ــــــــ "گیتوں کے یہ انمول بول"، "ڈوگرہ لوک گیتوں میں سپاہی کی بیوی"، "لوک گیتوں میں کرشن کا مقام"، "کچھ کلاسیکل لوک گیت"، "کانگڑہ کے لوک گیت" "نگر کوٹ کے پریم گیت"، "پربت کے لوک گیت"، "لوک گیتوں میں دیور بھابھی"، "لوک گیتوں کا کانگڑہ"، "لوک گیتوں میں چھنال"، "کانگڑہ لوک گیتوں میں عورت"، اور "نئے کانگڑہ کے نئے لوک گیت"۔

ان سے بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ مضامین ادبی جریدوں کے لئے الگ الگ وقتوں پر لکھے گئے، اسی لئے اس ترتیب میں کوئی تال میل نہیں ہے۔ اور ان مضامین میں بہت سی باتیں بار بار دہرائی گئی ہیں۔ یہ مجموعہ کانگڑہ مترمنڈل کمبئی نے جنوری ۱۹۵۸ء میں شائع کیا۔ اس کتاب میں مصنف نے لوک گیتوں سے ماخوذ ایک اور مصرعے سے ہی جگہ جگہ اپنے دعوے کے لئے ثبوت مہیا کیا ہے۔ پورے کے پورے گیت سارے مجموعہ میں دو چار سے زیادہ نہیں ہے۔

ڈوگری لوک گیتوں کی اشاعت کے بارے میں جموں میں ڈوگری سنستھا نے بھی کچھ کام کیا ہے سنستھا کے پہلے شعری مجموعہ "جاگو ڈگر" میں اور اُس کے بعد سنستھا کے سہ ماہی جریدہ "نمی چیتنا" کے شماروں میں پانچ پانچ لوک گیت چھپے۔ لیکن بدقسمتی سے "نمی چیتنا" چار شماروں کے بعد ہی بند ہو گیا۔ اس جریدے میں شائع شدہ ہر گیت کے ساتھ ایک آزاد تشریح درج ہوئی تھی۔

مطلب یہ کہ وہاں بھی ان کی اشاعت صرف بطور ایک مجموعہ کے ہی کی جاتی تھی اس میں بھی باقاعدگی سے کسی تجزیہ پر زور نہیں دیا جاتا تھا۔ اس سے البتہ چھوٹے چھوٹے مضامین لکھنے والوں کو کافی مدد ملی۔

اس سلسلے میں "کھارے میٹھے اتھروں" کے عنوان سے ڈوگری سنستھا کا دوسرا مجموعہ کافی اہمیت کا مالک ہے۔ کیونکہ اس میں جنابہ سوشیلا سلاتھیہ نے لڑکیوں اور لڑکوں کی شادی کے موقع پر گائے جانے والے گیتوں میں سے چن کر لگ بھگ پچاس گیت ہندی ترجمہ اور ہندی تشریح کے ساتھ پیش کئے ہیں۔ یہ گیت اپنی روایات میں تو ہندوستان کی عوامی زندگی کے اسی پہلو کی عکاسی کرنے والے (دوسرے پرانتوں کے) لوک گیتوں سے ہی مطابقت رکھتے ہیں۔ لیکن ان میں جس پہلو کو ابھارنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے وہ ہے ڈگر کی کنواریوں کا سچا خلوص۔ یعنی اس پردیش کے سماجی زندگی کی مجبوریوں کے باوجود اِن گیتوں میں اُن قدروں میں بندھی کنواریوں کے احساسات کی عکاسی ملتی ہے۔ وہ اپنی آنے والی زندگی کے بارے ہیں کتنی ہوشیار اور فکر مند ہے، وہ کس طرح کے جیون ساتھی کی خواہش رکھتی ہے۔ سسرال کا وہ کیسا تصور رکھتی ہے۔ ان تصورات کی دلفریب جھلکیاں اِن گیتوں میں نظر آتی ہیں۔ لیکن ان گیتوں کا سماجی، اقتصادی اور تاریخی نظریہ سے مطالعہ "کھارے میٹھے اتھروں" میں بھی نہیں ملتا۔

انھیں لوک گیتوں کے مجموعوں میں قابل ذکر ہے ۱۹۵۶ء میں عطر چند کپور اینڈ سنز کی وساطت سے شائع ہوا اور ایم۔ ایس رندھاوا کا ترتیب دیا ہوا ایک مجموعہ "کانگڑہ کے لوک گیت" اِس مجموعہ کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کانگڑہ پرانت سے اکٹھے کئے گئے لگ بھگ ۲۰۰ گیت ذیل کی ترتیب سے پیش کئے گئے ہیں :۔

عنوان	صفحہ
۱۔ کانگڑہ کے لوک گیت	۱
۲۔ کانگڑہ دیش	۵
۳۔ چھیٹھ ریتو ورنن	۱۱
۴۔ پریم گیت	۲۹
۵۔ وِواہ کے گیت	۷۳
۶۔ سسرگرہ، ساس، بہو، نند بھابھی، ماتا پتر، بھائی بہن	۹۳

ہر ایک باب کے ساتھ شروع میں مرتب نے ایک تمہید لکھی ہے جو ان گیتوں کا پس منظر سمجھنے میں مددگار ہوتی ہے۔ ترتیب یہاں بھی بالکل قدرتی نہیں لیکن اپنی نوعیت کا پہلا مجموعہ ہے جس میں اتنے گیت دیئے گئے ہیں

ڈوگری لوک گیتوں کے ان مجموعوں کے علاوہ ایک دوسرا چھوٹا مجموعہ بھی ہے۔۔ (SUN SHINE AND SHADOWS) جس کی ترتیب صدرِ ریاست شری کرن سنگھ جی نے دی ہے۔ اس مجموعہ میں ۳۱ گیت ہیں۔ غالباً ۲۵ یا ۲۶ کے قریب لوک گیت ہیں۔ پانچ یا چھ زندہ شاعروں کے ہیں جو لوک گیتوں کی صنف میں لکھے جانے کی وجہ سے اور لوک دھنوں کی طرزوں پر ہونے کی وجہ سے اس مجموعہ میں شامل کئے گئے ہیں۔ اس مجموعہ میں فاضل ایڈیٹر نے ان گیتوں کا انگریزی اور ہندی ترجمہ دیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ ہی اِن کی لوک سنگیت کی (NOTATION) بھی دی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ گیتوں کا ڈوگرہ اور باہر کے پڑھے لکھے عوام کو اور ساتھ ساتھ ہی موسیقی سے دلچسپی رکھنے والے اہل فن کو سامنے رکھ کر پیش کیا گیا ہے۔ اس مجموعہ کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں گیتوں کے ساتھ ساتھ ان کی دُھنیں بھی دی گئی ہیں۔ ان دُھنوں کے استناد کا فیصلہ تو وہی لوگ کر سکیں گے جو اِن گیتوں کی اصلی دُھنوں سے اس کا موازنہ کر سکتے ہوں۔

میں نے ڈوگری لوک گیتوں کے بارے میں ان مجموعوں کا ذکر اس لئے کیا ہے کہ اس سے یہ معلوم ہو سکے کہ اس وقت تک ان سے متعلق کتنا کام ہو چکا ہے اور یہ بھی اندازہ لگایا جا سکے کہ جتنا ہوا ہے اس کی نوعیت کیا ہے۔ اس لئے اس سے ظاہر ہے کہ اِس سلسلے میں ابھی تک جو کچھ اور جتنا کچھ ہوا ہے، اُسے اِس سلسلے میں شروعات کا نام ہی دیا جا سکتا ہے اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اس سلسلے میں ابھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔ سب سے پہلا اور بنیادی کام ہے ان گیتوں کو اکٹھا کرنا، لوک گیت اکٹھے کرنے کا کام مرحوم رام نریش ترپاٹھی، شری دیواندر ستیارتھی، شری جھبیر چند میگھانی، مرحوم سورج کرن

باریک اور نثری زنارھا واجیسی ہستیاں ہی کر سکتی ہیں وہ یا تو خود اس کام کے لیے جُٹ جائیں یا پھر اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر دوسروں کو یہ کام کرنے کا حوصلہ دیں۔

صوبہ جموں کے ڈوگری لوک گیتوں کو ابھی تک نہ تو رام نریش ترپاٹھی جیسا انسان مل سکا ہے اور نہ ہی ایم ایس زنارھا واجیسا علم وفن کا پرستار۔ اس سلسلے میں کئی کاوشوں کو دیکھتے ہوئے کئی صوبوں میں وہاں کے اطلاعاتی محکموں اور ساہتیہ اکاڈمیوں کی وساطت سے سرکاری طور پر یہ کام کیا گیا ہے۔ اس کی ایک خوبصورت مثال ہے۔ "اتر پردیش کے لوک گیت" عنوان سے ایک مجموعہ جس کی اشاعت وہاں کے محکمہ اطلاعات نے کی ہے۔ اتر پردیش بہت بڑی ریاست ہے۔ جو کئی چھوٹے چھوٹے پرانتوں میں بٹی ہوئی ہے۔ اس کام کو جامع طور پر سرانجام دینے کے لیے وہاں محکمہ اطلاعات کی طرف سے ایک لوک ساہتیہ سمتی" بنائی گئی ہے۔ جو صوبہ کی بڑی زبانوں اور بولیوں کے شاعروں، ادیبوں، موسیقاروں اور فنکاروں کے ساتھ ساتھ دوسرے جانکاروں سے رابطہ قائم کر کے اِدھر اُدھر بکھرے ہوئے لوک ادب کو اکٹھا کرے گی۔ ساتھ ہی لوک گیتوں کے علیحدہ علیحدہ اور مخصوص سُروں کی دھنوں کو بھی محفوظ رکھنے کیلئے ضروری اقدام کرے گی۔ اس مجموعہ میں "بھوجپوری"، "اودھی"، "برج"، "کوروی"، "بندیلی"، "گڈوالی" اور "کماؤنی" ان کے ساتھ بولیوں کے لگ بھگ ۱۵۰ لوک گیت پیش کیے گئے ہیں۔ کمیٹی نے ان سات پردیشوں سے گیتوں کا مجموعہ کرنے کے لیے سات "سمپادک منڈل" مقرر کیے جنھوں اپنے اپنے پردیش میں گھوم کر مقامی فنکاروں اور سرکاری اہل کاروں سے رابطہ قائم کر کے اِن گیتوں کو اکٹھا کیا۔ ہماری ریاست میں اس ضروری کام کو منظم طریقہ سے کرنے کی ذمہ داری ہماری اکاڈمی ہی اپنے اوپر لے سکتی ہے۔ ثقافتی میدان میں کام کرنے والی جماعتیں اِس کام میں اُس کو اپنی قوت کے مطابق تعاون دے سکتی ہیں۔ ان جماعتوں میں اس سلسلے میں کام کرنے کی اُمنگ ہوتے ہوئے بھی ذرائع کی کمی کی وجہ سے ان لوک گیتوں میں "باراں" اور "کارکاں" جو کہ رزمیہ کی شکل میں ہوتے ہیں اُن میں سے ابھی تک ایک بھی مکمل اکٹھی نہیں کی جاسکی۔ ان کو اکٹھا کرنے کا کام جہاں تک ہو سکے جلد تر شروع کیا جانا چاہیئے۔ کیونکہ فی زمانہ کئی طرح کے اثرات اِن گیتوں کے لیے زہر قاتل ثابت ہو رہے ہیں۔ اکاڈمی اس سلسلے میں ریاست کے محکمۂ تعلیم (اور اس شعبہ میں کام کرنے والے استادوں) پنچائت اور محکمہ مال گذاری کی مدد سے اس پرانت کے گاؤں گاؤں سے ان گیتوں کو اکٹھا کروا سکتی ہے۔ اس طرح جمع کیے گئے ان گیتوں کو لے کر اُن کا لسانی موازنہ اور اُن کی سائنسی کھوج کرنے کا کام منظم طریقہ سے ہو سکتا ہے۔ اِن گیتوں کو "ٹیپ ریکارڈر" کے ذریعہ ان کی اصلی دھنوں میں صدا بند

کرنے کا کام بھی اشد ضروری ہے۔ اس سلسلے میں مقامی ریڈیو اسٹیشن بھی ہاتھ بٹا سکتا ہے جہاں کے "لوک فنکار" لوک گیت گاتے ہیں۔ اور جہاں انھیں Tape Record کرنے کی آسانی میسر ہو سکتی ہے۔

میں نے اوپر اِن گیتوں کے لسانی موازنہ کرنے کی ضرورت کی طرف خاص طور پر اشارہ کیا ہے۔ اس بات کو ذرا واضح طور پر کہنے کی ضرورت ہے۔ اس میدان میں کام کرنے والے عالموں کے سامنے یہ مسئلہ بار بار آکھڑا ہو جاتا ہے کہ جو گیت اُن کو ملا ہے کیا وہ اپنی اصلی شکل میں ہے؛ اس بات کا فیصلہ کرنے کے لئے مختلف جگہوں سے ملنے والی اُس گیت کی لپی (Script) ہی مددگار ثابت ہو سکتی ہے۔ اس موازنہ سے ہی ان گیتوں کی اصلی یا ناقص شکلوں کی جانکاری حاصل ہو سکتی ہے۔

یہ گیت چونکہ زبان زد ہو کر چلتے ہیں اس لئے گانے والوں کے بدلنے کے ساتھ ساتھ اِن کی زبان پر بھی وقتی تبدیلی کی چھاپ لگتی جاتی ہے۔ اس تبدیلی سے اُن کی اصلیت کا تحفظ اسی وقت ہو سکتا ہے جہاں وقت کا دھارا بہت ہی آہستہ آہستہ بہتا ہے اور عوامی زندگی اپنے مختلف پہلوؤں میں کافی دیر تک ایک ہی طرح سے رہتی ہے۔ ان جگہوں سے حاصل شدہ گیتوں کو عام گیتوں کی لسانی اور تواریخی اصلیت کی پرکھ کرنے کے لئے کسوٹی بنایا جا سکتا ہے۔ کانگڑہ کے لوک گیتوں کا ایک مجموعہ چھپ جانے سے اپنے ہاں کے لوک گیتوں سے ان کا موازنہ کرنے کا مواد میسر ہوا ہے۔ لیکن ابھی اپنے صوبہ کے مختلف علاقوں سے ان گیتوں کو جمع کر کے کھوج کرنے کی ضرورت ہے۔

لوک گیت ایک دلچسپ انسانی تخلیق ہیں۔ اس لئے اِن گیتوں کے جنم داتاؤں اور ان کے بارے میں کھوج کرنا کم دلچسپ نہیں ہے۔ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ ڈوگروں کے قومی زندگی میں ان کی شجاعت اور بہادری کے گنوں کی بہت تعریف ہے۔ لیکن ڈوگر کے لوک گیتوں میں شجاعت اور بہادری کی توصیف و ثنا کرنے والے چھوٹے گیتوں کی تعداد انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ وجہ صاف ہے۔ بہادر اپنی تعریف سے دور بھاگتا ہے۔ اور اُس کی جانباز بیوی اس بہادری اور شجاعت کی تعریف کیسے کرے جس کی وجہ سے اس کی تمنا بھری جوانی کو ہجر کی آنچ میں جلنا پڑتا ہے۔

ڈھال تلوار تیری کیلیاں چھوڑے
گھرے مچھورے تیری بانکی نار۔ (۱)

(اور) او میرے سپاہیا نام کٹائی کری گھر آئی جاں (۲)

(یا) کند تو جنہاں دے سدا مسافر

ناراں دے کیا چلے ہو ۔ (۳)

(یا) تُساں جو پیاری اے نوکری چاکری

اواساں جو پیاری سیج ۔ (۴)

اور ایسے ہی گیتوں کی بے قراری عورت کے دِل کے سوا کہاں سے پیدا ہوتی ۔ عوامی موسیقاروں کے بہادروں اور شہیدوں کی تعریف میں گائے گئے "باراں" یعنی مثنویوں کا اپنا الگ مقام ہے ۔

اِن گیتوں میں ہماری قومی زندگی کی سماجی اور تواریخی حقیقتیں پنہاں ہیں، اُن کا مطالعہ بھی تبھی ممکن ہو سکتا ہے، جب ان گیتوں کو عمدہ طریقے سے ایک ضخیم مجموعہ کی صورت میں مرتب کیا جائے ڈوگرہ کی تواریخ کی ٹوٹی ہوئی کڑیاں جوڑنے میں یہاں بھی ٹاڈ جیسے کسی فاضل کو بہت بڑی کوشش کرنا ہوگی۔ اُس کے لئے ان گیتوں کے ساتھ ساتھ یہاں حاصل ہونے والے مواد کو بھی استعمال کرنا ہوگا۔ جس میں ڈوگری ضرب المثلوں، محاوروں، پہیلیوں اور لوک کہانیوں کے ساتھ ساتھ یہاں کے رسم ورواج اور روایات سے متعلق سبھی طرح کا مواد شامل ہے ۔ مسرت کی بات ہے کہ اِس سلسلے میں ہمارے یہاں گذشتہ دس برس میں کچھ کام ضرور ہوا ہے ۔ ڈوگری محاورات، وضرب الامثال کا پہلا مجموعہ مسودے کی شکل میں تقریبًا پورا ہو چکا ہے ۔ اُمید ہے اکادمی اُس کی اشاعت کا انتظام کرے گی ۔ لوک کہانی کے سلسلے میں تھوڑا بہت مواد تین مجموعوں میں شائع ہوا ہے ۔ "ڈوگری لوک کتھاں" کو شری بنسی لال گپتا نے ترتیب دیا ہے، یہ مجموعہ نوی پرکاشن دلی کی وساطت سے شائع ہوا ہے ۔ ڈوگری سنستھا جموں کی وساطت سے "اک ہار راجہ" اس سلسلے کی دوسری کوشش ہے ڈوگری منڈل جموں نے مقامی مذہبی مقامات سے متعلق کچھ کہانیاں "نمی پونگر" کے عنوان سے

---

(۱) کیلی پر لٹکتی ہوئی تیری ڈھال اور تلوار اُسی طرح اُداس ہے جس طرح گھر میں تیری خوبصورت نئی نویلی دلہن ۔

(۲) اے میرے سپاہی نام کٹوا کر گھر آجاؤ ۔

(۳) جن کے شوہر ہمیشہ مسافر بنے رہیں، ان بدقسمت عورتوں کا کون سہارا ہو سکتا ہے ۔

(۴) تمھیں نوکری سے پیار ہے لیکن ہمیں تو سیج سے محبت ہے ۔

مجموعہ کی شکل میں شائع کی ہیں۔ لیکن یہ تینوں کوششیں صرف نمونہ ہی ہیں اس سلسلے میں ابھی کوئی منظم کام ہونا باقی ہے۔ "ڈوگرہ آرٹ گیلری" کا قیام بھی اس بارے میں ایک بہت بڑا قدم ہے یہاں سے عوامی ثقافت کی جانکاری حاصل کرنے میں کافی مدد مل سکتی ہے۔

اور اب آخر میں ان گیتوں کے بارے میں ایک بہت اہم بات کی طرف آپ کی توجہ دلانا چاہتا ہوں، وہ ہے اِن گیتوں کی اصلی بناوٹ کو بنائے و بچائے رکھنا۔ کچھ لوگوں کا یہ بھی خیال ہے کہ ان گیتوں کے مجموعہ کو ترتیب دیتے وقت اس بات کی کوشش کی جائے کہ ان میں جہاں کہیں بھی کمزور مضمون یا خیالات ہوں انھیں نکال دیا جائے۔ اور اس طرح شاعری کی کاریگری سے مرمت کر کے لوگوں کے سامنے ایسی شکل میں پیش کیا جائے کہ وہ عش عش کر اُٹھیں۔

چونکہ اس بارے میں ہمارے ہاں کچھ لوگوں نے اپنی اس خوفناک منطق کو عملی جامہ پہنا کر بہت سے گیتوں کو ظاہرا طور پر سنوارا ہے مگر اصلیت میں اُن کا خون کیا ہے ان لوگوں نے اِن گیتوں کے نئے رُوپ کو پھر اپنے نام سے منسوب کر کے لوک ادب کے ساتھ نامناسب زیادتی کی ہے اس عادت کو روکنا ضروری ہے۔ ان گیتوں میں سے فحش مواد کو نکالنا ان کے ساتھ ان کی اصلی شکل بگاڑنا، یہ حل تو ویسے ہی ہے جیسے مرض کے ساتھ ساتھ مریض کو بھی چلتا کر دینا۔ سبھی پرانتوں میں اس سلسلے میں جو کام ہوا ہے، اس میں کہیں بھی لوک گیتوں کے سدھار کی ایسی بے جا کوشش نہیں کی گئی ہے۔

لوک گیتوں کے بارے میں ان سچائیوں کو روشنی میں لانے کے لئے ایک نئے نقطہ نظر کو اپنانے کی اشد ضرورت ہے۔

سنسار چند

ڈوگرہ پہاڑی مصوّری

شروع شروع میں جب ہندوستانی فن مصوری کی جانچ پڑتال کے کام کا آغاز ہوا تو محققّوں نے ان شاہکاروں کو جو شوالک کی پہاڑیوں سے برآمد ہوئے شوالک پینٹنگ کا نام دیا۔ اکثر تو انہیں صرف پہاڑی قلم کہہ کر ہی پکارتے رہے۔ مگر اس نام سے بیگانہ قاری اس مخمصے میں پڑ جاتا ہے کہ یہ کونسی پہاڑیاں ہیں کیوں کہ ہمارے ملک میں چاروں طرف پہاڑیاں ملتی ہیں۔ گو شوالک کا ذکر آنے سے بات ذرا واضح ہو جاتی ہے۔ مگر پھر بھی وہ لوگ جن کی عرق ریزی کا یہ فن کرشمہ ہے اندھیرے میں رہ جاتے ہیں کہ محقق جنھوں نے اس قلم کو مغل اور راجپوت قلم سے علیحدہ کیا۔ انھیں ان بھولے بھالے پہاڑی لوگوں کے کمال کا پتہ نہ تھا۔ جن کے آباواجداد کے کارناموں نے فن مصوری کو عروج بخشا اور ہندوستانی مصوری کو چار چاند لگائے۔ شوالک ڈگر ہیں صرف سلسلہ کوہ ہے اور وہاں کے رہنے والے ڈوگرے ہیں اور ان کا رسم الخط ٹاکری ہے۔ ٹاکری عام طور پر ایک سرے سے دوسرے سرے تک استعمال ہوتی ہے۔ زبان میں جگہ جگہ اختلافات کا ہونا قدرتی امر ہے۔ تمام زبانیں تھوڑے تھوڑے فاصلے پر معمولی تغیر کا شکار ہو جاتی ہیں۔ حقیقت میں ڈوگرہ لوگ کلو سے پونچھ تک ایک ہی زبان اور کلچر کے دعوے دار ہیں۔ گویائی میں لب ولہجہ کا فرق و آمیزش دوری کے تاثرات کا نمایاں پہلو ہے۔ ان لوگوں کی قومیت ایک۔ قبیلہ ایک اور تمدّن ایک ہے اور یہ مجلسی طور پر بھی ایک ہی تسبیح کے دانے ہیں۔ تمدّنی یک جہتی کے سامنے مصنوعی سیاسی حد بندیاں بے بس اور بے اثر ہو کر رہ جاتی ہیں۔ زمانہ قدیم سے ان لوگوں کے مسائل ایک تھے۔ اور عام طور پر ان کو یکساں طور مختلف نشیب و فراز اور حالات سے گذرنا پڑا۔ یہ میدان جنگ میں شانہ بشانہ برسرپیکار ہوئے۔ جب بھی ملک کو مصیبت نے للکارا وہ ایک جھنڈے تلے منظم پائے گئے۔ اس کے ساتھ تصویر کا دوسرا پہلو بھی ہے۔ کچھ عرصہ تعلیم کی کمی جہالت تحائل لاپرواہی چھوٹے چھوٹے اختلافات نے اس دیس کے حصے بخرے کر دیئے۔ لوگ پس ماندہ ہو گئے اور اپنی

روایات و جذبۂ افتخار سے بیگانہ بن بیٹھے۔ تقسیم در تقسیم نے ان کے درمیان خلیجیں حائل کر دیں۔ ایکتا باہمی اخلاص اور خود اعتمادی جاتی رہی۔ مشترکہ مفاد نظر انداز ہو گئے۔ یہ زمانہ کی ستم ظریفی تھی کہ سیاسی طور پر انتظامیہ تقسیم ہو گئی جو اسٹیٹ اور برٹش انڈیا کے روپ میں سامنے آئی۔ انہ لوگوں کی یگانگت کے احساس میں بال پیدا کر دیا۔ یہ امر انگریزی حکومت کے منشا اور پالیسی کے عین مطابق تھا۔ ڈگر کے خطہ کیطرف سے پہاڑی پنٹینگ ایک تحفہ ہے۔ یہ ہندوستانی تمدنی تاریخ کا ایک سنہری ورق ہے جس پر ڈگر کیا تمام ہندوستان فخر کرتا ہے۔

فن مصوری اٹھارویں صدی میں شوالک میں ایک تحریک کی صورت میں نمودار ہوا اور تمام چھوٹی موٹی راجدھانیوں میں پھیل گیا۔ انیسویں صدی اس کے اقتدار کا زمانہ ہے اور بیسویں صدی کے پہلے چوتھائی حصہ تک یہ تحریک ختم ہو گئی۔ پنجاب میں یہ فن اس وقت آیا جبکہ پہاڑی علاقہ افراتفری کے چنگل میں آگیا سکھ دربار میں کچھ وقت گذارنے کے بعد پنجاب کی ہلچل کے آتے ہی اسے پھر بوریا بستر گول کرنا پڑا۔ اور دوبارہ پہاڑی علاقہ کی پناہ لینی پڑی۔ یہ تحریک گڑھوال سے لیکر پونچھ تک شوالک کے سلسلہ کوہ میں قریباً ایک ہی وقت میں سر نکالنے لگی۔ یہ وہ وقت تھا جب پنجاب اور شمالی ہند آئے دن کے حملہ آوروں کی یورشیں اور قتل عام کی صعوبتیں برداشت کر رہا تھا۔ اور دلّی کی کمزور حکومت خود مصائب میں گرفتار تھی اور رعایا کو بچانے سے بالکل قاصر تھی۔ اس افراتفری میں پرامن مشاغل کا جاری رہنا ممکن نہ تھا۔ لوگوں کو جان کے لالے پڑے تھے۔ مگر پہاڑی علاقہ اس وقت اپنے پُرامن ماحول میں سکھ اور چین کی بانسری بجا رہا تھا۔ اور یہاں فن کے لئے مناسب فضا موجود تھی۔ بمصداق Archer .G ۳۸ پہاڑی قلم اڑتیس مراکز بتائے جاتے ہیں۔ تمام چھوٹی موٹی پہاڑی راجدھانیوں میں فن مصوری کو سرپرستی حاصل تھی۔

ڈگر کے روایات رسومات، دیوی دیوتا، تیوہار، پہناوہ راجستھان سے بہت ملتے ہیں۔ خود ڈوگری زبان میں راجستھانی الفاظ کی فراوانی ہے۔ راجستھانی تمدن اور روایات کی اس خطہ میں آنے کی تاریخ تو نہیں ملتی مگر اکثر باتوں میں مشابہت اس بات کی مصدقہ دلیل ہے کہ کچھ لوگ راجستھان سے فی الواقع یہاں وارد ہوئے۔ ساہو اور رانا نسل کی موجودگی اس بات کا بدیہی ثبوت ہے اور یہ بھی عین ممکن ہے کہ باقی چیزوں کے ساتھ ساتھ فن مصوری بھی راجستھان سے یہاں آیا ہو۔ جس کا روشن ثبوت بسوہلی قلم ہے جو راجستھانی قلم سے بہت ملتا ہے اور جس کی موجودگی کا سراغ سترھویں صدی سے ملتا ہے۔ یہ کہنا کہ فن مصوری شہنشاہ اورنگ زیب کے دلّی میں تمام فن لطیفہ کو دھتکارنے

کے بعد ہی پہاڑی خطہ میں پھیل پایا، غلط ہے۔ یہ ٹھیک ہے اہل ہنر سرپرستی کی تلاش میں دائیں بائیں جہاں جس کے سینگ سمائے چلے گئے۔ مگر اصل جھٹکا جو اہل فن کو ملا وہ کمزور اور ڈانواں ڈول تخت دہلی کی وجہ سے ملا۔ شواہد اک ہیں فن مصوری اس سے پہلے پہنچ چکا تھا اور بسوہلی قلم اس امر کی شہادت دیتا ہے۔ اس کے اندر راجستھانی اثرات نمایاں ہیں۔ اس پہاڑی قلم نے ان خصوصیات کو کافی دیر تک امانت کی طرح سنبھالے رکھا۔ مغل قلم کے تمام علاقہ پر حاوی ہونے پر بسوہلی قلم اپنی راہ پر قایم رہی۔ مغل قلم کے براہ راست بسوہلی پہنچنے کی کوئی تاریخ نہیں۔ وہ نورپور جمبہ کے راستے کانگڑہ اور گلیر سے نئی قدروں کے ساتھ آئی۔ مگر اس نے اپنا روپ بدل لیا تھا۔ اس سے قبل جس طرح بسوہلی میں ایک راجستھانی ڈھنگ کا قلم رائج تھا ہو سکتا ہے جموں اور جسروٹہ کی راجدھانیوں میں بھی اسی طرح کی کوئی قلم موجود ہو۔ کیوں کہ جسروٹہ اور جموں کی راجدھانیاں بھی اسی طرح کا اقتدار رکھتی تھیں۔

بسوہلی کے حکمران فن مصوری کے بہترین سرپرست ہو گذرے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ بھوپت پال جس نے ۱۵۹۸ - ۱۶۳۵ تک حکومت کی ایک بیدار مغز حکمران تھا۔ اس کے عہد میں کلا اور ادب کی حوصلہ افزائی ہوئی۔ ڈوگرہ آرٹ گیلری میں ایک شاہکار اس راجہ کا ہے۔ جس میں وہ شہنشاہ شاہجہاں کو تعظیم ادا کر رہا ہے۔ مگر یہ تصویر مغل شاہی میں ہے۔ اس کا لڑکا سنگرام پال ۱۶۳۵ - ۱۶۷۳ مغل شاہی گھرانے میں کافی رسوخ رکھتا تھا۔ اُس نے صغر سنی ہی مغل دربار میں پرورش پائی تھی اور وہ دربار کے آداب سے واقف تھا۔ ہو سکتا ہے وہ فن مصوری کی قدر و قیمت بھی جانتا ہو۔ اس فن لطیفہ کے لئے اس قسم کے ذوق و شوق کا پیدا ہونا قیاس سے باہر نہیں۔ سنگرام پال کے بعد ہندا پال (۱۶۷۳ - ۱۶۳۸) ایک لائق معلم ہونے کے علاوہ علوم و فنون کا شائق تھا (ڈبلیو جی - آرچر) کی رائے کے مطابق یہ عین ممکن ہے کہ بسوہلی قلم نے اسی حکمران کے عہد میں جنم لیا ہو۔ دھیراج پال ۱۶۹۳ - ۱۷۲۵ میدنی پال ۱۷۲۵ - ۱۷۳۶ اور جیت پال ۱۷۳۶ - ۱۷۵۷ تمام کے تمام راجے فن مصوری کے پرستار تھے اور اہل کمال کے قدردان) مگر در اصل امرت پال کا سنہری زمانہ تھا جب کہ بسوہلی صحیح معنی میں فن مصوری کا مرکز بن پایا۔ اور اس قلم کے شاہکار وجود میں آئے مہندر پال (۱۸۰۶ - ۱۸۱۳) بھی فن کا سرپرست تھا۔ راجوں کی سرپرستی چھوٹ جانے پر بھی بسوہلی چترکلا ۱۹ صدی کے آخر بلکہ بیسویں صدی کے ابتدائی زمانہ تک سینہ بہ سینہ چلتی رہی۔ چنانچہ بسوہلی کے کنج لال پادھہ نے جس کا تھوڑے عرصہ پہلے ہی انتقال ہوا چند ناموں کا ذکر کیا ہے۔ رانجھا۔ کھندو

اور ساون کو اس نے بچشم خود دیکھا ہے۔ پنجرہ میں بسوہلی سے ملتی جلتی پرانی قلم رائج تھی۔ پرتھوی سرے ۱۶۶۴ - ۱۷۴۱ اور اس کے بعد اس کے جانشینوں کی شبیہیں اس پرانے ڈھنگ میں ملتی ہیں۔ کلو سکول بھی بسوہلی قلم کا ہمعصر رہا ہے۔ گلیر کی تاریخ ۱۸۰۵ء سے شروع ہوتی ہے۔ راجہ روپ چند شہنشاہ شاہجہاں کے دربار میں بارسوخ اہلکار تھا اور اسی طرح راجہ مان سنگھ مغل فوج کا سپہ سالار تھا۔ ایک مغل شاہکار میں بکرم سنگھ (۱۶۶۱ - ۷۵) کو ہاتھی پر سوار دکھایا گیا ہے گلیر قلم کا آغاز گوردھن سرے ۱۷۳۰ - ۷۳ کے عہد میں بتایا جاتا ہے اور کانگڑا اسکول گلیر کے بعد ظہور میں آیا۔ کانگڑہ کا راجہ سنسار چند ۱۷۷۵ - ۱۸۲۳ ایک من چلا رنگیلا حکمران تھا جس نے اہل قلم اور اہل ہنر کو اپنے دربار میں اکٹھا کیا۔ اور وہ ان کو انعام و اکرام سے سرفراز کرتا رہا اس کی سرپرستی کی شہرت دور دور تک پہنچی ہوئی تھی۔ اس راجہ نے "بھاگوت پوران" گیت گوبند" اور "بہاری ست سی" کے مرقع تیار کروائے۔ فن مصوری کی بہت حوصلہ افزائی کی گئی۔ اور فنکاروں کو جاگیریں عطا ہوئیں۔ جموں میں راجہ رنجیت دیو کے چھوٹے بھائی بلونت دیو نے ایک مہاجر مصور کے لڑکے نین سکھ کو اپنے دربار میں جگہ دی۔ اس نین سکھ نے بلونت دیو کی بہت سی تصویریں بنائیں۔ بلونت دیو کے دربار میں اور بھی کلاکار کام کرتے تھے۔ بجنسہ اور بھی کئی اسکولوں کی ابتدا اٹھارویں صدی میں ہوئی۔ اور اس زمرہ میں جموں قلم بھی آتی ہے۔ حالانکہ ایسی وجوہات اور شہادتیں موجود ہیں جس سے یہ بات پایۂ ثبوت کو پہنچتی ہے کہ جموں میں کانگڑہ (Pre-Kangra) قلم سے پہلے نجی قلم موجود تھی۔ اس دو سو سال کے عرصہ کے اندر شوالک میں فن مصوری خوب پھلا پھولا۔ اس نے جلد ہی بلوغت اور شہرت حاصل کی اور اس کے ساتھ تمام پہاڑی علاقہ میں پھیل گیا۔ اس کے اس طرح وسعت حاصل کرنے کے اسباب کا ذکر بہت کم لوگوں نے کیا ہے۔ اس سلسلہ میں چند وجوہات اس طرح گنائی جاسکتی ہیں۔

یہ علاقہ دشوار گذار ضرور تھا۔ مگر آمد و رفت پر پابندی نہ تھی۔ آپس کا لین دین گہرا تھا۔ راج گھرانوں کی آپسی بیاہ شادیوں نے اس کو وقتاً فوقتاً تقویت دی۔ باہمی مسائل یکساں بنتے گئے اور راہ و رسم بڑھی خیالات اور تمدن میں حرکت آئی۔ پہاڑی راجوں کے مغل دربار کے درباری ہونے کے ناطے ایک ہی ہم وطن ہونے کی حیثیت میں باہمی ارتباط بڑھنا فطرتی امر تھا۔ فن مصوری کی قدر و قیمت جو مغل دربار میں بڑھی اس سے یہ لوگ بخوبی واقف تھے۔ تصاویر کے مرقعوں کو بطور تحفہ پیش کرتے رہے۔ اور جہیز میں جواہرات کے ساتھ اپنی قلم کے نسخے بھی دیتے۔ گویا

اس وقت مصوری کے شاہکاروں کی قیمت جواہرات سے کم نہ تھی۔

۲۔ ان جاگیر دار اور راجوں نے مغل دربار کی جاہ و حشمت شان و شوکت اور آداب و مراسم کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا وہ مغل ذوق کا مطالعہ کر چکے تھے۔ وہ اس تمدن کو جذب کر کے اپنے وطن مالوف میں رائج کرنا چاہتے تھے۔ ان سے جہاں تک ہو سکتا وہ اس کی نقل کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ دراصل اس وقت یہ تقلید تمام ہندوستان میں جاری تھی۔ اس واسطے یہ عین اغلب نہیں کہ فن مصوری کو بھی انھوں نے اسی اثر کے تحت اپنے دربار میں جگہ دی ہو۔

۳۔ بے شمار کلاکار مغل دربار کی چکا چوند ختم ہوتے ہی پریشان حال ہو گئے اور فکر معاش میں اور سرپرستی کی تلاش میں مہاجرین کر پہاڑی رجواڑوں کے درباروں میں پہنچ گئے۔ مرکزی حکومت دیوالیہ ہو چکی تھی وہ اس قدر نحیف ہو گئی تھی کہ باغی سرکشوں اور بیرونی حملہ آوروں کے سامنے ہر بار دو زانو ہو جاتی تھی۔ شمالی مغرب کے حملے بڑھتے گئے۔ شہروں میں رہنا وبال جان ہو گیا مرکزی قوت کی عدم موجودگی میں دارالسلطنت کو کئی بار لوٹا گیا۔ دشمن قتلِ عام کرتے لیکن دادرسی یا حفاظت کی کوئی امید نہ تھی اس حالت میں ہنروفن کا جینا دوبھر بلکہ محال تھا۔ نقل وطن ہی ایک راستہ تھا۔ پہاڑی علاقہ ایسی گڑبڑی یا ہلچل سے بے نیاز تھا۔ حملہ آور بھی اس طرف رخ کرنے سے گھبراتے تھے۔ جہاندیدہ اور سمجھدار حکمران کلاکاروں کی قیمت جانتے تھے۔ لہذا انھوں نے ان لوگوں کو خوش آمدید کہا۔

ایک نہایت دیدہ زیب گلیر کا مجموعہ صدر ریاست جموں و کشمیر کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ گلیر قلم کے عروج پر کافی روشنی ڈالتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ انیسویں صدی سے تعلق رکھتا ہے۔ کیوں کہ اس میں مغربی قدریں نمایاں پہلو رکھتی ہیں۔ اس قلم نے ان قدروں کو بحسن و خوبی سمویا ہے۔ تصاویر بہتر ہونے کے علاوہ تروتازہ معلوم ہوتی ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس کے پہلے مالک نے انہیں نہایت احتیاط سے محفوظ رکھا۔ کچھ شاہکار بے نظیر اور نایاب نمونے ہیں وہ اس وقت تمدن اور امیرانہ زندگی کی سچی جھلک ہیں۔ کیا نزاکت کیا ذوق و شوق ہے وہ شاہکار شاندار معزز گھرانوں کے آداب و مراسم کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں اس میں ایک سیٹ جو کہ بہت نفیس ہے نل دمینتی کا ہے۔ اس سٹ میں بے مثال اختراع اور عرق ریزی سے کام لیا گیا ہے۔ ایک تصویر میں دمینتی نل کے خیالی تصور میں راجہ کی متلاشی ہے اور ہر طرف اسے محسوس کرتی ہوئی کبھی تو سائے کو نل سمجھ بیٹھتی ہے اور کبھی خلاء میں اسے کھڑا پاتی ہے اس پر محبت کے کرشمے نے وہ جادو

کیا ہے کہ وہ (دمینتی) سوئمبر کا ہار لیئے اس خیالی وجود کی طرف بڑھتی ہے۔ اس تصویر کو مصور نے نہایت خوبی سے رنگوں میں بیان کیا ہے۔ تصویر میں راجہ نل کی جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے حالاں کہ باقی تصویر بالکل مکمل ہو چکی ہے۔ خالی جگہ کے گرد رنگ بھی اب لگایا ہے کہ خالی جگہ اس میں چھپ جاتی ہے تصویر میں نل کی تشبیہہ موجود نہیں مگر دمینتی اپنی وارفتگی میں غیر موجود چیز کو ہار پہنا رہی ہے۔ آدمی دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ ہاتھ کس شکل کو سرفراز کرنے کو پھیلے ہوئے ہیں۔ مگر ایسی جگہ اگر بغور دیکھا جائے تو راجہ نل کی پوری شبیہہ اُبھر آتی ہے۔ جبکہ وہاں کوئی رنگ لگایا ہی نہیں گیا۔ دیکھنے والے کو پہلے قیافہ کی ضرورت پڑتی ہے اور بعد میں وہ تلاش کرتا ہے۔ اور بالآخر دمینتی کی نظر سے اسے دیکھ پاتا ہے۔ اس قسم کا کمال ہندوستانی مصوری کیا باقی دنیا میں بھی کہیں نظر نہیں آتا۔ یہ اپنی طرز کا بالکل بے مثال شاہکار ہے۔ ایک تصویر میں ایک مینار کو پانی میں عکسایا گیا ہے۔ پانی کو نقرئی رنگ سے بھر کر اس میں عکس کو اس ڈھنگ سے آشکار کیا ہے کہ بے ساختہ واہ نکل جاتی ہے۔ اس قسم کے تجربے خود آپ اپنی داد دیتے ہیں۔ (Outline) دیکھیئے۔ رنگوں کی موزونیت ملاحظہ کیجیئے۔ اجسام کی مطابقت اور تناسب لیجیئے۔ پیش کش کا انداز دیکھیئے۔ ہر پہلو میں کلاکار بے نظیر استعداد کا مالک نظر آتا ہے۔ ایک تصویر میں دمینتی غش کھا کر چارپائی کے نیچے گر رہی ہے اس میں کیا خوب (Anatomy) ہے حالانکہ برہنگی کا نام نہیں مگر (Pose) کا انداز اپنا ثانی نہیں رکھتا۔

نئی قدروں کو لے کر گلیر قلم نے ہندوستانی کلاکار کو بہت رتبہ بخشا ہے۔ ایسے جان پڑتا ہے کہ ڈوگرہ آرٹ مغل قلم کے چراغ کو لے کر کمال کی جستجو کرتا رہا۔ طرز اظہار۔ تیکنیک۔ رنگوں کی ترتیب اور سایہ۔ آراستگی۔ پس منظر جسموں میں تناسب۔ دوری سجاوٹ۔ نفسیات کی پہنچ۔ قلم پر اقتدار ان تمام میدانوں میں آگے بڑھتا نظر آتا ہے۔ ہندوستانی قلموں میں ڈوگرہ خطہ کی قلم بہت دور نکل گئی ہے۔

مغل قلم کو شاہی سرپرستی میں تمام سہولیات تھیں۔ بادشاہ۔ امرا و وزرا کلاکار کا ذاتی ہمدردی اور شوق سے حوصلہ بڑھاتے تھے۔ ایک ہی تصویر متعدد ہاتھوں سے گزرتی۔ کوئی (Drawing) کرتا، کسی کے ذمہ رنگ بھرنے کا کام تھا۔ تیسرا اشکال کو ابھارتا نکھارتا۔ اور بالآخر شاہکار تیار ہوتا اور خوشنویس کے پاس جاتا جو کلاکار کا نام درج کر دیتا۔ ہر کارندہ اپنے کام کا ماہر تھا اس قسم کی تقسیم سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصوروں کا جمگھٹا ایک کارخانہ میں تعینات تھا۔ مصوروں

کی تعداد کافی تھی۔ آپس میں مقابلہ کے اتفاق تھے۔ جوش نہ خرمش پیدا ہونا قدرتی امر تھا۔ شاہی نظر مطالعہ کرنے والی تھی۔ ذاتی نگرانی ایک بہت اہم شئے ہے۔ پہاڑی راجے تو کیا راجستھان کے مہاراجے بھی اس قسم کے انتظام اور سرپرستی کی نقل کرنے میں قاصر تھے یہ ان کی استعداد سے بعید تھا۔

۲۔ مگر راجستھان میں حالات دوسرے طریقے سے موافق تھے۔ ہندو راجوں کے دربار میں کوئی مذہبی بندش سدِ راہ نہ تھی۔ بھگتی یگ کے شاعروں نے بے بہا خزانہ چھوڑ دیا تھا مصوروں کو بندرابن کے گوالا کرشن کے کارناموں اور پریم لیلا کے مناظر بنانے میں کھلی چھٹی تھی۔ اس موضوع نے تو کلاکاروں کو بہت ترغیب دی۔ لیکن شوالک کی گود میں ڈوگرہ قلم مرکزی سیاسی جھنجھٹوں سے دور اپنی پرامن فضا میں خوب دل جما کر کمال دکھانے میں محو رہی۔ دلفریب پہاڑی مناظر۔ دلکش پرسکون وادیاں۔ صاف وشفاف آبشاریں اور ندی نالے۔ رنگین صبح و شام۔ جنگلات سے لدی پہاڑیاں۔ سفید پوش ہمالیہ کی چوٹیاں حسین و دل فریب خط و خال۔ سیدھے سادے لوگ ان چیزوں نے مل کر کلا کے اندر ملائمت پیدا کر دی۔ کلا کے اندر نکہت آ گئی ایسا ماحول نہ تو مغل قلم اور نہ راجستھان کو میسر تھا۔ مغل قلم کے ماحول میں تزک بھڑک اور پر تکلف سج دھج اور رنگینیاں ضرور ہو سکتی ہیں۔ مگر حسن کا وہ نرمل سروپ جو ان پہاڑوں کی وادیوں میں ملتا ہے۔ اس کا خواب و خیال بھی شہری لوگ نہیں کر سکتے۔ پرانی مغل قلم رومانس سے خالی ہے۔ اس میں شاہی عز و شان۔ جلال تزک بھڑک فوجوں کے اجتماع۔ یا سپہ سالاروں کی مہمیں شہسواری نیزہ بازی یا دیگر بہادرانہ مشاغل جن میں جرأت غرور اور فخر کی بو آتی ہے عکسائے گئے ہیں۔ طاقت اور دولت کی کرشمہ سازیاں شاہوں کا دعوئے خودی اور اس کے مقابل احترام اور تعظیم۔ مغل قلم طاقت و چمک کے آگے دو زانو نغمہ سرا ہے۔ ہاں قدرت کی پرستش بھی کی گئی ہے اور حیوانوں پرندوں اور پھولوں کا ہوبہو مرقع اتار گیا ہے۔ اس قلم کے اندر انسان کی باہمی ہمدردی کا تذکرہ نہیں اس میں زندگی کی حقیقی جھلک کیسے آتی ہے؟

راجستھان نے اپنی قومی خودداری کے لئے ان گنت قربانیاں دیں۔ راجستھان کا استقلال پیہم جاں نثاری، مصیبتوں سے مقابلے، اور کہیں کہیں ہندوستانی طرز کی شان و شوکت دکھائی گئی ہے۔ مگر اس میں بھڑکیلا پن نہیں۔ اس کے علاوہ مذہبی اعتقاد بھگتی اس میں ڈوبے کرشن لیلا

کے نظارے راجستھان کی تاریخی کہانی ہے۔

ڈوگرہ آرٹ عوامی زندگی کا ارتقا ہے۔ جس میں عوامی اعتقادات اور راجستھان کی طرح کرشن لیلا کو تو اپنایا گیا ہے۔ مگر یہاں بھگوان کا اوتار عوامی فرد ہے۔ اس کے کھیل تماشے، عشق و محبت کی داستانیں عوامی زندگی کو منعکس کرتی ہیں۔ جہاں انسان اپنی کمزوریوں کو لئے اور اپنے عقیدے کو بھلا کر کھل کھیلتا ہے۔ اس میں عامیانہ ڈھنگ کے مشاغل ہیں۔ سادہ روحیں پرکیف وجدانی سرور سے شرابور ہو کر لطف اندوز ہوتی ہیں۔ پہاڑی قلم کی قدریں مغل قلم سے شروع ہوئیں مگر وہ اس میں بتدریج اضافہ کرتی دور نکل گئی۔ جو بیج پہاڑی دیس میں مغل مہاجر کلاکاروں نے بویا اس پر بعد میں شاندار جوبن آیا۔ پورانوں کی کتھائیں۔ بھاگوت۔ مہابھارت۔ رامائن۔ درگا سپت شتی۔ نائیکا بھید۔ راگ مالا۔ بارہ ماسہ اور کئی قسم کے موضوع عکسائے گئے۔ شبیہیں بنائی گئیں اور عوامی مشاغل و روزمرہ کی زندگی کو نقش کیا گیا۔

ڈوگرہ آرٹ کے ترقیاتی پہلو

مغل آرٹ بہت حد تک ایرانی قلم کی قدروں۔ گردوپیش اور زمینی شکل و شباہت سے چمٹی رہی۔ حتیٰ کہ اسے ہاتھی دانت پر بے نظیر نہایت باریک چترشیلی کو جنم دینا پڑا۔ یہ ہاتھی دانت پر چترشیلی مغربی قدروں کو جذب کرنے کے بعد ظہور میں آئی۔ لیکن پہاڑی قلم نے پہاڑوں کی برفیلی چوٹیاں شوالک کی پہاڑیاں اور ان پر گھنے جنگل نہایت خوش اسلوبی سے بنائے۔ اس کی پہاڑیاں قدرتی طور پر سرسبز اور ڈھلوان ہیں۔ جو مغل قلم میں بالکل ناپید ہیں۔ مغل قلم کی طرح ٹیلانما پہاڑیاں کچھ دیر گلیر قلم نے بنائیں مگر باقی قلموں میں ان ٹیلوں کا نام و نشان نہیں۔ خوبصورت نظارے پہاڑی فضا اور وادیوں کی یاد دلواتے ہیں۔

شروع شروع میں برسات میں کالے کالے بادل اور ان میں کوندتی بجلی کی لکیر محبت میں مخمور جوڑا نہایت پر اشتیاق نگاہوں سے ٹکٹکی لگائے دیکھ رہا ہے نائیکا بادلوں کی گرج سے سہم کر اپنے عاشق کی بغل میں پناہ ڈھونڈتی ہے۔ یا کہیں اکیلی کھڑی نازنین پردیس گئے پیتم کی راہ تکتی ہے۔ جب کہ گھنگور گھٹائیں اور سرد ہوا اس کے تن بدن میں آگ لگا دیتے ہیں اور دیدار کی اشتہا کو بھڑکا کر ترساتر ساجاتے ہیں اور کچھ تصویروں میں بادل کی آمد پر آندھی کے جھونکے پرامن فضا میں کھلبلی مچا کر بھگدڑ پیدا کر دیتے ہیں۔ آیا دھاپی میں نازنین ادھر ادھر دوڑ کر سامان سنبھال رہی ہیں۔ ان کے پیرہن اور اوڑھنیاں ہوا میں اڑ اڑ جاتے ہیں۔ یا اندھیری رات

میں باندیوں کی گھٹا ماحول پر سیاہی پھیر چکی ہے۔ مگر پیا ملن کا اشتیاق نائیکا کو خراماں خراماں بھگائے لئے جا رہا ہے۔ اس وقت اسے نہ تو بھوت پریت کا ڈر ہے اور نہ سانپ بچھو کا خوف۔ جن شاہکاروں میں عشق و محبت کا ذکر ہے انھیں مصور نے آسودگی کے ماحول میں سنوارا ہے سجے سجائے رنگ محل میں خوبرو معشوقہ اپنی باندیوں کے حلقہ میں بے ساختگی سے رازو نیاز کی گفت گو کر رہی ہے اس ماحول کو استعارے اور کنائے کے استعمال سے زیادہ سے زیادہ نفسیاتی بنانے کی کوشش کی گئی ہے

نباتات۔ آم۔ پیپل۔ کیلا۔ بید۔ سرو۔ کدمب اور کسی کسی شاہکار میں چیڑ اور دیودار بھی نظر آتا ہے۔ درختوں کے گرد پھولوں سے لدی بیلیں ہیں۔ یا آمد بہار کا پتہ دینے کے لئے شگوفہ کھلکھلا کر ہنس رہا ہے۔ سرخ سفید پیلے پودے کیاریوں کی زیبائش کرتے ہیں۔ پہاڑی کلا میں بنجر اور سنسان راہیں نہیں کیوں کہ ہندوستانی آرٹ ہمیشہ خوبصورتی پر فریفتہ رہا۔ جموں کے نین سکھ نے ایک جگہ بنجر اور ویران میدان کی تصویر بنائی۔ مگر وہاں بھی گھاس یا ایک آدھ پھول دار جھاڑی دیکھنے میں آتی ہے۔ مغل قلم نے ایرانی قلم کی طرح ٹیڑھے ٹیڑھے درخت بنائے جن کی پہاڑی قلم میں بہت کمی ہے۔ گلیر اور کانگڑہ نے ایسے قدرتی نئے تجویز کئے جن کے اندر ایک طرف قدرت کی نقل بھی ہے اور وہ تصویر کی خوبصورتی کو بھی دوبالا کرتے ہیں۔ مہیب تنوں پر بھدّا گانٹھیں ہیں۔ جن سے درخت کی جسامت اور عمر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ بسوہلی قلم کا نباتات کو بنانے کا ڈھنگ ہی نرالا ہے۔ بسوہلی قلم قدرت کی طرف پشت پھیرے رکھتی ہے اس کے درخت اشارتاً تصویر کے میدان پر سجائے گئے ہیں ان میں ایک درخت ایک یا دو پتوں سے مکمل ہے۔ اس مختصری میں یہ طریقہ نہایت جرأت سے برتا گیا ہے۔ ہر ایک درخت برائے نام اشارے سے اپنے وجود کا پتا دیتا ہے۔ اس کی شکل اور اس کے رنگ بطور (Symbol) کے ہیں۔ ان کو اصل درخت سے کوئی سروکار نہیں۔ اور اس ڈھنگ سے بسوہلی قلم بالکل موڈرن آرٹ Modern Art کا نمونہ ہے۔ جموں قلم میں درخت چھتری نما گول سر رکھتے ہیں جیسے تمام درخت دور جا کر اوپر سے گول دکھائی دیتے ہیں۔ کالے یا سبزی مائل کالے پر پتے ہلکے رنگ سے بعد میں بنائے گئے ہیں۔ جو باقی اسکولوں سے بالکل دوسرا طرز ہے۔ حالاں کہ باقی قلموں نے سیاہی کے سائے سے روشن پتوں کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ اس لحاظ سے کانگڑا قلم نے بھی دوسروں کی نقل کی۔ چنار جو ایرانی قلم میں نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ مغل قلم کے شاہکاروں میں بھی ملتا ہے۔ مگر ہندوستان کی باقی قلموں میں اس کا نام و نشان نہیں ملتا۔ پہاڑی قلم میں چنار

مطلقاً موجود نہیں۔ چیڑ اور دیودار کو کلو اور بھدرواہی قلم نے کہیں کہیں منقش کنول تو خیر ہندوستانی تصویر کی زیبائش ہی ہے۔

عمارات۔ مکانات کی بناوٹ کو گلیر قلم نے کچھ عرصہ مغل ڈھنگ سے اپنائے رکھا مگر بعد میں گلیر اور کانگڑہ قلموں نے مکانات کو ترتیب سے جگہ دی۔ سیدھی لکیروں کا صحیح استعمال کیا۔ جس سے توازن پیدا کیا گیا اور تصویر کے نظام کو قائم رکھنے کی کوشش کی گئی۔ باقی مغل قدریں بہتر طریقے سے نقل کر کے ان کو سنوارا گیا ہے۔ یہ سیدھے خط تصویر کے ڈھانچے میں ایک اہم پارٹ ادا کرتے ہیں۔ مگر مغل قلم نے اکثر ان کو اکٹھا کر کے کسی جگہ ضرورت سے زیادہ بوجھل کر دیا ہے۔ اصل میں عمارت کی موجودگی مضبوطی اور مستقل مزاجی کا احساس پیدا کرتی ہے۔ مگر ان کو یکجا کر دینے سے توازن بگڑ جاتا ہے۔ مغل طرز کی محرابوں کے سلسلے پہاڑی قلم میں ترتیب سے آراستہ کئے گئے ہیں۔ اور بعض دفعہ گہرائی پیدا کرنے کے لئے ان محرابوں کو آگے سے اندر دھکیل کر (Perspective) کو دکھایا گیا ہے۔ بخارچہ کے استعمال کو پہاڑی قلم کی وجہ سے ترقی ہوئی۔ جموں اور بسوہلی میں سری۔ ستون اور پائدان اپنے ڈھنگ کے ہیں اور یہ راجستھانی (Architecture) فن تعمیر کے نشان کے ہیں۔ جیومیٹریکل (Geomatrical) پنجرہ جو مغل قلم نے ایرانی قلم سے لیا تھا۔ پہاڑی قلم میں بالکل نہیں ملتا۔ اس قسم کی محنت سے گریز کرنا کلاکاروں کی آزادئ طبع کو ظاہر کرتا ہے۔ لگاتار ایک ہی (Pattern) کی مشق ان کے لئے دردِ سر کی حیثیت رکھتا تھا۔

پس منظر (Background) پہاڑی قلم میں دلفریبی اور دل کشی کا باعث ہے۔ مگر یہ منظر اصل موضوع پر چھا نہ سکے۔ (Foil) کا اشارہ نظر کا راہ بر بن کر تصویر کی سیر کراتا ہے۔ پہاڑی قلم میں نفسیات نے تصویر کے اجزا سے یا لوازمات میں چولی دامن کا ساتھ دکھایا ہے۔ استعارے اور کنائے موضوع کو گہرائی میں لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور واقعہ کو قابلِ قبول بنانے کے ساتھ ساتھ رمز کی چاشنی بھی پیدا کرتے ہیں۔

پہاڑی ڈوگرہ کلاکاروں کو رنگ پر پورا عبور حاصل تھا رنگوں کے تناسب اور گوناگوں آمیزشیں تصویروں کو روشن بناتی رہیں۔ ایسا جان پڑتا ہے کہ رنگ کی ایک دوسرے کے ساتھ قربت اور ان کے باہم تاثرات ان پہ عیاں تھے۔ گلیر قلم کے رنگ روشن ہونے کے علاوہ کانگڑہ قلم سے زیادہ ملائم ہیں۔ اس سکول نے رنگ کے اندر جاذبیت کو خوب سمجھا تھا۔ کہیں اطمینان بخش آرام دہ فضا ہے اور کہیں وہ کھلکھلا کر ہنس رہے ہیں

جموں سکول کی پرانی تصویروں میں رنگ بھدا نظر آتا ہے۔ اس میں تہذیب اور سلیقہ نہیں مگر کانگڑہ قلم کے اثرات آنے پر یہ قلم بھی اسی رنگ میں رنگی گئی۔

پرانے جموں اسکول میں رنگوں کی تعداد انی گنی ہے۔ تناسب بے ڈھنگ اور اُلھڑ ہے۔ جموں میں سبز رنگ کے لئے زیادہ رغبت پائی جاتی ہے۔ جموں نے سونے کے ساتھ نقرئی ورقوں کے استعمال کو رواج دیا۔ اور اس نقرئی رنگ کی کانگڑہ اسکول نے بھی نقل کی۔ پونچھ اسکول نے اپنی (schemes) میں گہرے سبز اور ارغوانی رنگ کو ترجیح دی۔ کانگڑا قلم کے اثرات کے آنے کے بعد جموں میں جب کشمیری کمگر وارد ہوئے۔ دھاری دار دری کی جگہ فرش اور فروش کے لئے قالین نے جگہ لی۔ اس فرش پر باریک Design ہے۔ ہلکے پیلے رنگ پر سرخ نیلے پھول پتے ہیں۔

زیبائش

بسوہلی قلم کے شاہکار ڈیزائن اور سجاوٹ سے بھرپور ہیں۔ اور اکثر یہ زیبائش تصویر کے لئے ایک بار ہوتی ہے۔ اس قلم نے ایک چمکیلے سبز رنگ کے Enamel کا استعمال کیا ہے۔ جسے نقاد اور محقق تتلی کا پر سمجھتے رہے۔ یہ Enamel کا استعمال بسوہلی قلم کی ایجاد ہے۔ اس مجزی کی تصویروں میں اس کا کافی استعمال ہوا ہے۔ بسوہلی قلم میں مکٹ پر تین کنول کی کلیاں عام طور پر دکھائی گئی ہیں۔ جس کا رواج اور قلموں میں نہیں ملتا۔ کانگڑہ قلم میں کنول کھلا ہوا ہے۔ گلیر اور کانگڑہ قلموں میں اس قسم کی بھوتھی سجاوٹ کو جگہ نہیں۔ سجاوٹ سجاوٹ کے لئے ہوتی ہے۔ سجاوٹ سے اگر اصل تصویر گم ہو کر بیٹھ جائے۔ تو وہ سجاوٹ کوڑا کرکٹ بن جاتی ہے۔ جموں اسکول میں بھی اس قسم کے چھوٹے پن کا اظہار ہوا ہے۔ چھوٹے چھوٹے Touches سے تصویر نکھر اٹھتی ہے۔ مگر کردار اور Background پس پشت میں چلے جاتے ہیں Pre-Kangra Influence کی جموں قلم نہایت سادہ اور متین ہے۔

حاشیہ اور بیل

تصویر کی چار دیواری بھی ہندوستانی مصوری میں خاص مقام رکھتی ہے۔ کسی حاشیہ میں پھوار ہے۔ کسی میں چھوٹی لکیریں۔ اور کئی حاشیوں پر جانوروں کی تصویریں۔ جموں میں حاشیہ عام طور پر گلابی ہے۔ بسوہلی میں سرخ یا پیلے رنگ کا کانگڑہ قلم کی کچھ تصویروں پر دہری لکیریں ہیں۔ یہ رواج نورپور قلم میں زیادہ ہے۔

بیل کالے رنگ کے چھوٹے حاشیہ پر جو کہ تصویر سے ملحقہ ہوتا ہے۔ بنائی جاتی ہے۔ یہ بیل یا تو پھولوں کا (Repeat Nettem) ہے یا سنہرے سے بنائی جاتی ہے۔ حاشیہ پر کی بیل مصور کا ذاتی نشان سمجھی جاتی ہے۔ جدید جموں اسکول نے اپنے حاشیوں میں

Geometrical ڈیزائن کو جگہ دی۔

انسان

مغل شبیہہ ہندوستانی قلم میں بے نظیر ہے۔ پہاڑی قلم نے شبیہہ پر زیادہ زور نہیں دیا اور نہ ہی اسے مغل قلم کی طرح کامیابی نصیب ہوئی۔ شبیہہ کا اشتیاق جموں اسکول میں بہت رہا اور اسی وجہ سے جموں اسکول کو مغل قلم کا وارث کہا جا رہا۔ مغل شبیہیں قدرتی اور تناسب کی علم بردار ہیں۔ مغل قلم میں شہزادیوں کا آنا نورجہاں کے عہد سے شروع ہوتا ہے یہ ایک غیر معمولی بات تھی کہ حرم کی رہنے والی نازنین حجاب کے پردے پھاڑ کر آزادی کا سانس بھی لے سکتی ہیں۔ حرم سے باہر آنا شرع اسلامی کی رو سے غیر پسندیدہ امر تھا۔ مگر مغل شہنشاہ اس معاملہ میں آزاد رہے ہیں۔ بعد کی مغل قلم میں یہ شہزادیاں خوب صورت کھلونا معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی شبیہیں نہایت باریکی سے سرانجام پائی ہیں۔ کئی تصویروں میں انہیں مردانہ لباس میں نیزہ بازی یا شہسواری کرتے دکھایا گیا ہے۔ مغل قلم میں عورتوں کے بال پیچھے کی طرح کھینچے جاتے تھے۔ مگر پہاڑی قلم میں بال ماتھے پر جھک کر ابروؤں کو چومتے ہیں۔ گلیر اور کانگڑہ قلم میں صنف لطیف کا حسن بہت چمکا ہے۔ اور شکلیں زیادہ جاذب نظر بنی ہیں۔ آسودہ گھرانوں کی عورتیں۔ نزاکت اور بے مثل حسن کی پتلیاں ہیں۔ شہزادیوں کی چال ڈھال سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ واقعی تہذیب یافتہ اور باتمیز و باشعور ہیں۔ انہیں آداب شاہی کا علم ہے۔ نوکرانیاں اور کنیزیں باتمیز و پرُ ذہانت نظر آتی ہیں۔ گلیر قلم میں قد لمبے اور سڈول ہیں اور عورتوں کے جھرمٹ میں شہزادی تاروں میں چاند نظر آتی ہے چہروں پر رعب و جلال ہے۔ نزاکت و لطافت۔ زیبائی کو دوبالا کرتی ہے۔ کانگڑہ قلم کی عورت مخمور۔ پیاری۔ گل اندام اور حیا کی تپلی نظر آتی ہے۔ ایسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ خوابوں کی دنیا اور چاندنی کے ماحول میں سانس لے رہی ہے۔ بسوہلی قلم میں صنف نازک بے ساختہ دیدہ دلیر صحت مند اور قد آور ہے۔ اسے امیرانہ سج دھج تو حاصل ہے مگر اس کے اندر نزاکت اور ملاحت نہیں۔ کئی جگہ سخت گیری کا احساس ہوتا ہے۔ اس مخبری کی عورتیں من چلی خوددار اور صحت مند معلوم ہوتی ہیں جموں اسکول کی پرانی قلم کی عورتیں گنوار بھاری بھرکم اور سیدھی سادی معلوم ہوتی ہیں ان کے اندر نخرا نہیں کنائے نہیں۔ کانگڑا اور گلیر کی سی دلکشی نہیں، جادو نہیں۔ یہ عام گھرانوں کی محنتی ناریاں ہیں جنھیں ریشم و کم خواب غازہ اور مشکبو چیزوں سے سروکار نہیں۔ کانگڑہ قلم کے آنے پر انقلاب آگیا اور مستورات زیادہ دلفریب بن گئیں مگر ان کے اندر گلیر قلم جیسی لبھانے والی خوبیاں نہ آسکیں۔ کانگڑہ قلم کا ماہر جموں کا مشہور کلاکار ہری چند خوبصورتی اور نفسیات کا ماہر تھا۔

رام پنچایت میں اس کا رام. خوبصورتی ملائمت اور روحانی جلال کی مورت ہے۔ اس قدر مردانہ حسن کی مثال بہت کم دیکھنے میں آئی ہے۔ اس چہرہ میں خوب صورتی کے علاوہ کلاکار نے ایک راجکمار کا رعب اور رمکنات بھر دی ہے۔ اسی طرح درگا کا چہرہ بھی روحانی حسن کی بے نظیر مثال ہے۔ جگت چھنیا کی قلم میں اپنے استاد جیسی حسن کاری کی صلاحیت نہ تھی حالاں کہ اس نے اپنے چہروں پر بہت محنت کی پونچھ قلم میں گلیر قلم کا اثر صاف عیاں تو ہے۔ مگر چہروں پر وہ کشش نہیں۔ بھدرواہی قلم بسوہلی قلم سے کافی حد تک ملتی ہے۔ مگر کشتواڑی قلم میں مغل قدریں بعینہ موجود ہیں۔ اور شبیہیں زوردار ہیں۔

خد و خال وغیرہ آنکھ بنانے کا ڈھنگ شوالک میں کئی طرح کا ملتا ہے۔ مین آکھی۔ مرگ نینن کنول نینن۔ مست نظر۔ بدامی آنکھ اور پھیلی آنکھ ایسے اقسام ہیں جن پر پہاڑی قلم نے بُرش اٹھایا ہے۔ نورپور قلم نے کونے میں کالے داغ کا اضافہ کر کے اسے دیدہ زیب بنا دیا ہے۔ اس قسم کی آنکھ کش گڑھ قلم میں دیکھی گئی ہے۔ بسوہلی قلم میں ناک لمبا ہے جس کی مشابہت راجستھان میں ملتی ہے۔ جموں اسکول میں ناک میانہ ہے۔ مگر اس میں خاصی کشش نہیں۔ کانگڑا قلم کے نک سکھ ملایم اور متناسب ہیں۔ بھویں پہاڑی قلم میں مختلف جگھوں سے شروع ہو کر عجیب و غریب اثرات پیدا کرتی ہیں۔ ان کا آنکھ سے فاصلہ بھی مختلف قلموں میں مختلف ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے ہندوستانی قلم میں روبرو یعنی سامنے کے Pose میں پاؤں ہمیشہ Side Pose کا ہے۔ کیوں کہ ہندوستانی قلم میں Foreshortening. نہیں۔ کانگڑہ اور گلیر قلم میں ہاتھ ملایم اور لمبے ہیں۔ لیکن بسوہلی قلم میں ہاتھ بے جان اور ساکت ہیں۔ مگر سر اور قد لمبے ہیں۔ سر کا پشت کا حصہ نکیلا معلوم ہوتا ہے۔ کانگڑہ قلم کے سر چوڑے جبکہ گلیر قلم کے سر ذرا لمبے معلوم ہوتے ہیں۔ جموں قلم میں چہرہ چوڑا چپٹا ہے۔ لیکن جموں قلم میں ایک بات حیرت کن ہے اس میں عریانی کا نام و نشان نہیں۔

حرکت جموں میں ایک ایسا رامائن سٹ بھی ہے جو گلیر سٹ سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں حرکت جوش و خروش کو نہایت دیانتداری سے عکسایا گیا ہے۔ بندروں کا لنکا کے باہر راکشوں پر حملہ ہوتا ہے۔ بندروں کے انداز میں کتنی یک جہتی متحدہ نظام اور کتنی خونخواری ہے۔ جہاں راکشوں میں بھگدڑ پڑ گئی ہے۔ مصور نے ان کے طرح طرح کے رنگدار چہرے بنا کر پریشانی کو بڑھا دیا ہے۔ ایک تصویر میں کچھ ڈوگرہ راجکمار سور کا شکار کر رہے ہیں۔ گھوڑے سر پٹ۔ جنگلی جانوروں کے اندر افراتفری اور شکاریوں کا جوش حرکت کو بالکل

واضح کر دیتا ہے۔

پیرہن پہاڑی قلم میں عام طور پر پیشواز اور اوڑھنی نظر آتی ہے۔ اور کبھی کبھی باریک کپڑے کے اندر مغل طرز کا پاجامہ بھی نظر آتا ہے۔ کانگڑا قلم نے پیرہن اور چادر میں ہوا کے ذریعے حرکت پیدا کی۔ مگر بسوہلی قلم میں لبادہ ساکن اور سخت معلوم ہوتا ہے۔

مغل قلم میں انسان کے (پوز) Pose حرکت میں آتے معلوم ہوتے ہیں مگر کپڑے اس کی تائید نہیں کرتے۔ حرکت کے لحاظ سے کانگڑہ قلم سب پہاڑی قلموں میں خضر راہ ہے۔ گلیر قلم ما سوائے ہنگامی اوقات کے یعنی لڑائی وغیرہ کرداروں میں حرکت کی زیادہ متمنی نہیں۔ حرکت شاہکار میں زندگی کی روح بہا دیتی ہے۔ ورنہ کردار سم بکم بے جان اور پتلے نظر آتے ہیں۔ بادل آیا، تصویر میں ایک نازنین جلدی جلدی لمبے لمبے ڈگ بھر کر چیزوں کو سنبھال رہی ہے۔ دوپٹہ ہوا سے بھر گیا ہے آنچل لوٹ پوٹ ہے اور پیرہن بھی حرکت میں آ کر نازنین کی اپنی حرکت کو واضح کرتا ہے۔ درختوں کی ٹہنیاں اور کیلے کے پتے ہوا کی تندی اور رخ کا پتہ دیتے ہیں۔

لبادہ کی باریکی۔ جیسے انگریزی میں Diaphamous کہتے ہیں کانگڑا گلیر اور بسوہلی قلم میں کامیاب طور پر بنایا گیا ہے۔ لبادہ کی باریکی اس وقت کے جلاہوں کی کاریگری کی شہادت دیتے ہیں کہ واقعی اس قدر باریک کپڑا پیرہن بن سکتا تھا۔

متذکرہ بالا بیان سے ڈوگرہ پہاڑی قلم کے کارناموں سے بخوبی تعارف ہو جاتا ہے۔ مغل قلم کے تاثرات پناہ گزین کلاکاروں کے طفیل جو شوالک میں آئے انہیں پہاڑی کلاکاروں نے چار چاند لگا کر فنِ مصوری کو عروج پر پہنچا دیا اور آج اسی وجہ سے پہاڑی چتر کلا ملک کی شیلوں میں ایک اعلیٰ مقام کی مالک ہے۔

(شریمتی) سرجیت مہندر سنگھ

ریاست میں پنجابی کا ارتقاء

ریاست میں پنجابی ساہتیہ کے ارتقاء کا جائزہ لینے سے پہلے یہ جاننا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ پنجابی زبان کا ریاست میں چلن کب ہوا۔ کِس کِس علاقے میں ہوا، اس کے بولنے والوں کی تعداد کیا تھی اور اب کیا ہے؟

یہ تو ہم جانتے ہیں کہ بھارت کے آئین کی طرح ریاست کے آئین میں بھی پنجابی کو ایک اہم جگہ حاصل ہے۔ دیکھنا تو یہ ہے کہ پنجابی زبان کا اور بولیوں کے ساتھ کیا سمبندھ ہے۔ ریاست میں بولی جانے والی خاص خاص بولیاں ہندی اور اُردو کے علاوہ کشمیری، ڈوگری، گوجری، پہاڑی لہندی اور پوٹھوہاری آدی ہیں جو پنجابی سے سمبندھ رکھتی ہیں۔ پنجابی بھاشا نے ان سب بھاشاؤں کو کچھ دیا بھی ہے اور ان سے کچھ لیا بھی ہے۔

سب سے پہلے کشمیری کو لیجئے۔ چودھویں صدی تک کشمیر شاردا لپیؔ میں لکھی جاتی رہی۔ پنجابی کی رائج لپیؔ گورمکھی ہے۔ گورمکھی کے پینتیس اکھشر اور شاردا کے سینتیس اکھشروں میں سے سات اکھشر تو ان دونوں لپیوں میں بالکل ایک جیسے ہیں اور بارہ آپس میں ملتے جلتے ہیں۔ ایسے معلوم ہوتا ہے، جیسے گورمکھی لپیؔ اور شاردا لپیؔ ایک ہی سرچشمے سے نکلی ہیں۔ جسے برہمی کے نام سے پکارا جاتا ہے۔

پنجابی اور لہندی کا سمبندھ دیکھئے۔ ڈاکٹر سدیشور ورما اور پروفیسر دھیریندر ورما اپنی کتاب "ہندی بھاشا اور لپی" میں لکھتے ہیں کہ پنجابی اور لہندی کو الگ الگ کرنا مشکل ہے۔ یہی رائے پرنسپل تیجا سنگھ اپنی کتاب "ساہتیہ درشن" میں دیتے ہیں۔ اسی طرح ایک انگریز مصنف ایچ۔ اے۔ راس اپنی پستک "Indian A. Antiquary" جو ۱۹۰۸ء میں چھپی، میں لکھتے ہیں۔

"Punjabi as the language of the Punjab includes in it Lahondi, Pahari and Bangru etc."

آیئے اب پنجابی اور پوٹھوہاری کے باہمی رشتے کا جائزہ لیں۔ پوٹھوہاری راولپنڈی، جہلم اور ریاست جموں و کشمیر کے اضلاع میرپور اور پونچھ کے کچھ علاقوں کی بولی ہے۔ اس علاقے کا سمبندھ شمال کی جانب سے کشمیری کے ساتھ، مشرق کی جانب سے ڈوگری کے ساتھ۔ اور پچھم کی جانب لہندی بھاشا سے ہے۔ پوٹھوہاری اور لہندی دونوں پنجابی کا ہی روپ ہیں۔ ان کو علیحدہ علیحدہ سمجھنا ٹھیک نہیں۔

جہاں تک ڈوگری اور پنجابی کا سمبندھ ہے، ڈاکٹر جارج گریرسن اپنی مشہور کتاب Linguistic Survey of India میں ریاست جموں کے ڈگر علاقے کی بھاشا کو ڈوگری مانتے ہیں اور ساتھ وہ ڈوگری کو پنجابی کی ایک اُپ بولی قرار دیتے ہیں اس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے۔ کہ ڈوگری کی اصل لپی ٹاکری اور گورمکھی لپی کے اب زیادہ تر ملتے جلتے ہیں۔ ہمیں اس بحث میں نہیں پڑنا ہے کہ ڈوگری کا جنم کیسے ہوا۔ یا پنجابی نے ڈگر دیش میں آکر اپنا روپ کیسے بدلا۔ لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ڈوگری بولنے والا پنجابی اچھی طرح سمجھ سکتا ہے اور ویسے ہی پنجابی بولنے والا ڈوگری۔ میں یہاں ایک نمونہ پیش کرتی ہوں پوٹھوہاری کا۔ جس سے آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ ایک طرف تو پنجابی سے اور دوسری طرف ڈوگری سے کتنی ملتی جلتی ہے۔

"میںنڈے ڈھول اج مکھی گے ہوئی گیا۔ ماڑا دل ٹُٹی ٹُٹی گھِھیں۔ جدن نی تینڈی چھُٹی ہیں آئی۔ اس دھیاڑے میں۔ اُڈیکی اُڈیکی کے جھلّی ہوئی گھِنی آں۔ دِل ڈاڈا اُسڑی گیا۔ جان نکلنی دینی آں۔ لوکاں کی کے دسنا ہویا۔ دل کرنیں وس کھائی کے مری ونجاں۔"

جموں کے رہنے والے سِششوں سے اکثر میرا واسطہ پڑتا ہے۔ اور یہ بات دیکھنے میں آتی ہے کہ وہ پنجابی اور ڈوگری دونوں بولیوں کو بڑی آسانی سے بول اور سمجھ لیتے ہیں۔ بلکہ کئی بار تو یہ پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ کہ ان کی مادری زبان کونسی ہے۔ اگر ڈوگری کو اردھ پہاڑی یعنی Sub-mountane علاقے کی بولی مانا جائے اور اس کا مقابلہ میدانی علاقے میں بولی جانے والی پنجابی سے کیا جائے۔ یعنی جو بولی خاص طور پر جموں، اکھنور، سانبہ، کٹھوعہ، ہیرانگر کے نچلے حصے اور جوزبیر سنگھ پورہ کی تحصیل میں بولی جاتی ہے تو معلوم ہوگا کہ یہ دونوں بولیاں ایک دوسرے کے کتنی نزدیک ہیں۔ اگر کوئی انتر

ہے تو وہ لب و لہجہ میں ہے۔ جیسے کہ ڈوگری میں اسے۔ چے بہت پریوگ میں لاتے ہیں۔ جیسے کہ کھاچے۔ پی پچے۔ لاچے۔ رو پچے آدی۔

ان کے لوک گیت۔ سہاگ۔ گھوڑیاں اور کاروہار کے شبدوں میں تو انتر دکھائی ہی نہیں دیتا۔

اب پنجابی اور اُردو میں آپس کا سمبندھ دیکھئے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کے ایک مضمون جو رسالہ "پنجابی دنیا" جولائی سنہ ۱۹۵۲ء میں چھپا اور جس کا حوالہ "ہندوستانی لسانیت" نے دے دیا ہے سے پتہ چلتا ہے کہ پنجابی اور اردو کا سمبندھ بہت پرانا ہے۔ کئی محققین کا تو کہنا ہی ہے کہ سب سے پہلے غزنوی راج کے زمانے عربی، ترکی، فارسی بولنے والے مسلمانوں کا پونے دوسو برس تک پنجابی بولنے والوں سے واسطہ پڑتا رہا۔ اور اس میل سے پنجابی کے بطن سے اُردو نے جنم لیا۔ اس بات کو پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے "پنجاب میں اردو" میں کھول کر بیان کیا ہے۔ یہی رائے ڈاکٹر سونیتی کمار چیٹرجی "Indo Aryan & Hindi" میں دیتے ہیں اور برج موہن دتاتریہ کیفی اور پچھمی دو دان ڈاکٹر گراہم بیلی آدی بھاشا وگیانیوں کا ہے۔ ڈاکٹر محمد فقیر لکھتے ہیں کہ پنجابی اور اردو کا آپس میں اتنا میل جول ہے کہ وہ بہت سی جگہ پہ ترکیب میں ایک ہی نظر آتی ہیں۔ اردو کے لفظی ذخیرہ الفاظ کی تشریح کرتے ہوئے پروفیسر وحی الدین حیدر آبادی نے بھی بتایا ہے کہ اس میں زیادہ گنتی پنجابی لفظوں کی ہے۔ اور یہی خیال اردو لغت "فرہنگِ آصفیہ" میں بھی دے رکھا ہے۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ اردو دسو برس سے زیادہ پنجاب پر چھا گئی تھی۔ اور ان کا آپس میں ایک دوسرے پر گہرا پربھاؤ پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ پنجابی کا بہت سا ساہتیہ خاص کر Medieval Period کا اردو کی مستعمل فارسی رسم الخط میں ملتا ہے۔

کشمیری، ڈوگری، لہندی، پوٹھوہاری اور اردو ان بھاشاؤں کے ساتھ جو پنجابی کا قریبی رشتہ ظاہر کیا گیا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ پنجابی کا دائرہ کتنا وسیع ہے اور اس میں اور بولیوں کو اپنے میں سمو لینے کی کتنی صلاحیت ہے۔

یہی وجہ تھی کہ پرانے زمانے میں پنجابی بولنے والے علاقے کی حدیں دریائے سندھ سے لے کر دریائے سرسوتی تک مانی گئی تھیں کسی زمانے میں قندھار کشمیر کا بھی پنجاب کے ساتھ گہرا سمبندھ رہا۔ سیاسی تغیرات نے پنجاب کو کئی حصوں میں تقسیم کئے رکھا۔ مغل راجیہ کے وقت پنجاب کی تقسیم چار حصوں میں ہوئی۔ لاہور۔ ملتان۔ کشمیر اور پشاور یہ سب ایک اکائی میں منسلک تھے۔ اس لئے

اس علاقے کی زبان کا اثر ایک دوسرے علاقے پر پڑنا ضروری تھا۔

سر جیم ڈیوی کی کتاب "Punjab North West Frontier Province"

کی Introduction جو ٹی۔ ایچ ہالیڈ نے لکھی ہے اس میں یہ شبد انھوں نے شامل کئے ہیں۔

"The term Punjabi much more nearly but still imperfectly covers the people of the Punjab. The North-West Frontier Province, Kashmir and the Associated smaller native place."

آخری سطر میں Associated smaller native-place سے ان کا اشارہ پونچھ کے علاقے کی طرف ہے۔

سنہ ۱۹۱۱ء کی ریاست کی مردم شماری کی رپورٹ میں Languages کا بھی ایک باب ہے اس کے کچھ ایسے حوالے پیش کئے جاتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ آج سے پچاس برس پہلے ریاست کی بولیاں کون کونسی تھیں اور کس کس علاقے میں بولی جاتی تھیں اور ان کے بولنے والوں کی تعداد کیا تھی۔

It is interesting to find that language zones correspond so closely to the division into which the state has been divided from a physical point of view. With slight modifications, the language commonly used in the lower plains skirting the hills of Jammu Province is the ordinary Punjabi, the Pahari region comes next and may roughly be said to be co-extensive with the outer hills; than comes the Kashmiri Region almost co-incident with the Jhelum Valley, Tibetian is spoken all over Ladakh and Shina in Gilgit and beyond. The Gujjars speak their own tongue wherever they go and it is impossible to distribute it locally with anything like permanance, they move with seasons and carry their language, as everything else, along with them.

اس رپورٹ میں ریاست کی کل آبادی ۵ر۳۱ لاکھ بتائی گئی ہے جس میں کشمیری بولنے والے

۶ ر ۱۱ لاکھ، پہاڑی بولنے والے ۴ ر ۵ لاکھ، ڈوگری بولنے ا ر ۵ لاکھ، گوجری بولنے والے ۵ ر ۲ لاکھ، پنجابی بولنے والے ا ر ۲ لاکھ، بلتی بولنے والے ۳ ر ا لاکھ، پوٹھوہاری بولنے والے ۴ ۹ ہزار چبھالی بولنے والے ۸۲ ہزار اور لداخی بولنے والے ۴ ۵ ہزار۔ اگر پنجابی، گوجری، پوٹھوہاری کا ایک ہی روپ مان لیا جائے تو ۵ لاکھ بن جاتی ہے۔ اور یدی پہاڑی کو بھی اسی فہرست میں شامل کیا جائے تو پنجابی بولنے والوں کی تعداد قریب ہو جاتی ہے۔ ۱۹۳۱ء کی مردم شماری میں رپورٹ پنجابی بولنے والوں کی تعداد ۶ ر ۸ لاکھ بتائی گئی ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ کشمیری کے بعد زیادہ تر بولی جانے والی بھاشا پنجابی کہی جا سکتی تھی، اور اسی باب کے آخر میں صفحہ ۱۲۲ پہ پیرا نمبر ۲۳۴ میں Lingua Franca کا ذکر کرتے ہوئے۔ یہ الفاظ درج ہیں:۔

"For a country so disintegrate, physically it is difficult to determine a Lingua Franca and all that safely be catagorized in this connection is that Punjabi is the language commonly understood in all parts of the sub-mountane and semi-mountaneous tract. Pahari in the outer hills, Kashmeri in the Jhelum Valley, Tibetian in the Indus Valley (Shina on Gilgit side, Bodhi in Ladakh) but owing to one fact that Persian was the court languaye of the past regimes and Urdu holds that distinction now and in view of the intimate connection that exists between the two the later tends to become the Lingua Franca of this part of the country.....

Again :- Next to Urdu Punjabi is largely understood here."

ہماری ریاست کی گذشتہ مردم شماری کی رپورٹ ۱۹۴۱ء میں چھپی اور اس میں پنجابی سمجھنے اور بولنے والوں کی تعداد دس لاکھ ۵۷ ہزار کے قریب بتائی گئی ہے اور اس رپورٹ میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ ریاست کی عام سمجھی اور بولی جانے والی اہم زبانیں تین ہیں۔ ڈوگری، کشمیری اور پنجابی۔

اس بات کا پتہ لگانا کہ پنجابی بھاشا کا آغاز کب سے ہوا تو بہت مشکل ہے۔ اس سمبندھ میں میں نرگس جی کا لکھا ہوا ایک مقالہ جو میں نے رسالہ "یوجنا" جنوری ۱۹۶۰ء کے پرچے میں لکھا دیکھا۔ جس میں وہ اس تعلق میں لکھتے ہیں۔ کہ "اٹھارھویں صدی کے وسط میں جب راجہ رنجیت دیو یہاں راجیہ کرتے تھے اور ان دنوں پنجاب میں انتشار کا دور دورہ تھا یہاں تک کہ جنتا کہ روزمرہ ضروریات کا پورا ہونا بھی مشکل ہو چکا تھا تو پنجاب کے لوگ جموں، بسوہلی، جسروٹہ اور اکھنور میں آکر آباد ہو گئے۔ تب جموں کے پہاڑی راجیہ کے لوگ پہلی بار پنجابی سے واقف ہوئے۔"

نرگس جی کے دیئے حوالے کے مطابق پنجابی کا استعمال اٹھارھویں صدی میں ریاست میں ہوا اس رائے سے اتفاق کرنا مشکل ہے۔ کیونکہ پنجابی بھاشا کی تاریخ ظاہر کرتی ہے کہ پہاڑی علاقے کے ساتھ ملتا ہوا ادھ میدانی علاقہ سینکڑوں برسوں سے پنجابی بھاشا کا استعمال کرتا چلا آتا ہے۔ سولھویں صدی میں گورو نانک کشمیر گئے اور مٹن کے مقام پر انھوں نے جو اپدیش دیا، وہ بھی پنجابی میں ہے تو اس بھاشا کو سمجھنے والے کچھ لوگ اس وقت بھی وہاں ضرور ہوں گے۔ اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ پنجابی بھاشا ریاست میں اس وقت رواج زیادہ ہوا جب کہ سکھ راجیہ کے ختم ہونے کے بعد ڈوگرے سردار اپنے گھروں کو واپس لوٹے۔ لیکن تجارتی تعلقات پنجاب اور کشمیر کے سینکڑوں برسوں سے موجود تھے۔ جیسے کہ قاعدہ بھی ہے Language follows trade تو پنجابی کا استعمال ریاست میں صدیوں پرانا ہے۔

نرگس جی کے کہنے کے مطابق مہاراجہ گلاب سنگھ خود بھی پنجابی بولتے تھے اور ان کے پردھان منتری گرہ منتری، رکشا منتری سب کے سب پنجابی تھے۔ اور مہاراجہ رنبیر سنگھ نے بہت سے پنجابیوں کو اچھے اچھے عہدوں پر تعینات کر رکھا تھا اور ان کے زمانے میں علم اور ہنر کی طرف خاص دھیان دے رکھا تھا۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ڈوگرہ راجیہ کے سمے پنجابی کو اور بھی بڑھاوا ملا۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کے وقت میں جاگیرداری، زمینداری پورے زور پہ تھی اور اسی یگ کو قصے کہانیوں گاتھاؤں اور شاعری کا یگ بھی کہا جا سکتا ہے اسی سمے ضلع میرپور کے کھڑی کے علاقے سموال گاؤں میں ایک پنجابی کے اچھے شاعر میاں محمد بخش ہوئے ہیں جنہوں نے "قصہ سیف الملوک"، "سوہنی ماہیوال"، "شیریں فرہاد"، "مرزا صاحبان"، "شاہ منصور"۔ اور کئی کتابیں، سہ حرفیاں، غزلیں اور دوہے پنجابی زبان میں لکھے۔ آپ لکھتے ہیں :-

"لد گئے او یار پیارے قدر شناس ہمارے
سُکھن شناس محمد بخشا لالاں دے ونجارے
مجلس بہہ بہہ گئے سیانے کر کر ہوش سبنھالے
ہِک دوئے سنگ ورتی اُلفت جیوں بھلیاں دے چالے
لَے لَے گئے سکھن دی لذت پی پی مست پیالے
خالی رہ گئے مٹ محمد خالی مجلس والے۔
کدھرے نظر نہ آوے کوئی بھرے پیالے والا
جو دِسے تاں ورتے نا ہیں ناحق گھٹ نوالہ
کہے اساں تھیں ویلے ہوئے ساقی مٹ پیالے
ہائے افسوس محمد بخشا کون کرے اُپ رالے۔"

پنجابی کے ایک اور مسلمان شاعر کی تصنیف میرے ہاتھ آئی ہے۔جسکا نام "خزینۃ الواعظین" ہے۔ اس کتاب کا نام تو عربی میں ہے۔لیکن تمام شعر پنجابی زبان میں۔اور ان کے لکھنے والے ہیں نواب الدین چوہدری۔یہ ڈھوک گوجراں تحصیل اکھنور کے رہنے والے تھے۔یہ کتاب ۱۹۰۸ء میں چھپی۔جس میں انھوں نے اخلاقی، مذہبی اور مجلسی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔جیسے

"رناں لال لباس اِجیا دساں تے شرماواں
پرہن لکھنا پیا ضروری بھائیو سنو سناواں
تنگ پجامے ململ کرتے چادر اوڑھ اِک تاری
وچوں ظاہر نظری آوے شکل زیبائش ساری
پہن بریک اجیہے جامے پہر رب دی ماری
رناں دی سردار سدادے حیف ربا سو واری"

اس تصنیف کو ختم کرتے ہوئے وہ اپنے آپ کو اس پیرائے میں بیان کرتے ہیں:۔

"شعر میرا ایہہ خام عزیزو پڑھ ویکھو اس تائیں
پڑھو سنو تے عمل کماؤ کرم کرے رب سائیں
غلطی تے یا عیب تسانوں کدھرے نظری آوے

شاعر ہووے صحت بخشے ورنہ پردہ پاوے
کنڈی ملک ریاست جموں زور کفر دا بھالے
بھئی اکھنور تحصیل اساڈی ندی چناب کنارے
بجیاڈ ھوک تحصیلو مغرب جگہ سکونت والی
پنجھی سال گئے لنگھ عمروں وچ مسکین بے حالی "

ان کے بعد شاعر داس مل کا ذکر آتا ہے۔ جموں میں موتی بازار میں ان کا ٹھکانا تھا۔ اپنی شاعری کے زور پر ہزاروں لوگوں کو اپنا والہ وشیدا بنا لیا۔ انہی دِنوں گندم منڈی میں ایک اور پرسدھ شاعر کرپا رام مہاجن کا نام بھی مشہور تھا۔ ان کے بھی بہت سے شاگرد تھے۔ دونوں دَلوں میں شعر و شاعری کا مقابلہ شروع ہوتا تھا۔ دونوں دَل مبارک منڈی میں آجاتے تھے اور آپس میں شاعری میں سوال و جواب ہوتے تھے۔ داس مل جی نے کئی کتابیں لکھیں جو اقتصادی وجوہ کی بنا پر شائع نہ ہو سکیں۔ ان کی مشہور کتابیں "روپ بسنت"، "دھنا جٹ" "پینڈو جٹی تے شاہوکار"، "کرشن جنم"، "سیتا بن باس"، آدی ہیں۔ کہتے ہیں کہ وہ اکثر اس شعر کو بولتے رہتے تھے۔

" مار دے مینوں بے شک دِلبر دُکھ درد کولوں رہائی ہوسی
بھین نہیں جس پا دینے وین میرے بھائی ہیں جو جنہیں تھیں جُدائی ہوسی
پتا نہیں جس پا وناشور کدھرے مائی نیں جو نال ہمراہی ہوسی
داس نا رنیں یار غم خوار کوئی جیہڑا وچ فِراق سودائی ہوسی"

اکیلے پن کی کیسی خوبصورت تصویر دکھلائی ہے۔

شاعر تارا چند کا مقام بھی ریاست کے پنجابی ساہتیہ میں اونچا ہے۔ یہ پانچ سال کی عمر میں جموں آئے۔ داس مل جی کے شاگرد بن گئے۔ کانگریس کے اندولن کے وقت کئی نظمیں اس پرکار کی لکھیں:۔

"دھن گاندھی تیری مایا اے" اور "جا انگریزا ایتھوں" آدی۔ جن سے جاگرتی کی لہر دوڑ گئی۔

کہتے ہیں کہ ایک بار پنجاب کے کوی دیوی کی یاترا پر آئے۔ پریڈ گراونڈ میں مشاعرہ ہوا۔

اس میں یہاں کے کوی داس مل، تارا چند، کرپا رام مہاجن، استاد غلام محمد خادم، مولوی غلام محمد حیدر بھی شریک ہوئے۔ باہر کے کسی شاعر نے جموّں کے متعلق چند شعر کہہ ڈالے۔ لوگوں نے یکدم آوازے کسنا شروع کئے کہ اچھے ہیں یہاں کے شعرا جنہوں نے کبھی اپنے شہر کے متعلق کچھ بھی نہیں لکھا۔ مشاعرہ خاتمہ پر ہی تھا کہ تارا چندجی سٹیج پہ چلے آئے اور آنکھیں بند کر کے جموں کے متعلق شعر پہ شعر کہتے چلے گئے۔ تارا چندجی نے شریمد بھگوت گیتا کا ترجمہ بھی پنجابی کویتا میں کیا۔ کہتے ہیں کہ انھوں نے پانچ لاکھ سے اوپر پنجابی بیت لکھے۔ دوہے اور قافیاں بھی بہت سی لکھیں۔ ان کی شاعری کا نمونہ یہ ہے :۔

"موج بہار جے لٹنی آ توڑ خودی دے تیر کمان تائیں
نیواں ہو کے سیس نِوا سب نوں چھوڑ کر سکار گمان تائیں
کس توں تیرا کون یار دس ہاں فانی جان لے اس جہان تائیں
آئی تیرے میں ساگروں تاریا اوہر دے دھاریا جنہیں بھگوان تائیں

استاد غلام محمد خادم کی شاعری کی چرچا تو اس وقت ایک ایک کی زبان پر تھی۔ انھوں نے "سیر کشمیر"، "صبح کشمیر"، "جموں دی رات" کے عنوان سے لمبی لمبی نظمیں لکھیں۔ ان کی ایک نظم کا ایک بند درج ذیل ہے :۔

"اُٹھ قدرت ویکھو نیارے دی اس خالق مالک پیارے دی
ایہہ گھڑی اے عجب نظارے دی۔ پوہ پھٹن تے ہن آئی اے
نی تینوں جاگ نہ آئی اے ؛ توں ستیاں رہیں ویاہی اے !"

سری نگر کے رہنے والے میا سنگھ نام کے شاعر کی لکھی سہ حرفیاں بہت پرچلت ہیں۔ مثال کے طور پر سنئے :۔

"الف آگیا دیودی منساں ہی دھن دھن ہوں جنم سنواریا میں
دھن دھن سوں گورو کرپال ہوئے بھوساگروں پار اتاریا میں
میا سنگھ جو سارا سدھانت جاتا سوئی بنیت بنا اچاریا میں"

یہ سہ حرفیوں کی پستک غیر مطبوعہ روپ میں ہی ملتی ہے۔

اکالی کور سنگھ بھی ریاست کے ساہتیہ کاروں میں ایک خاص جگہ رکھتے ہیں۔ آپ دیش

اور قوم کے لئے تڑپ رکھنے والے بزرگ تھے۔ ان کے بزرگ گیارھویں صدی میں محمود غزنوی کے حملوں سے بچنے کے لئے پہلے پہل رینہ واڑی کشمیر میں آکر بسے اور بعد میں چتکار میں آبسے۔ انہوں نے یہاں ایک گورونانک آشرم اور بورڈنگ ہاؤس کھولا۔ اس میں سب مذہبوں کے بچے تعلیم پاتے تھے۔ تعلیم کے پرچار کے ساتھ ساتھ انھوں نے پنجابی بھاشا کے ساہتیہ میں بھی حصہ لیا اور گوروگرنتھ صاحب میں واحد شکوک اور شبدوں کا ایک Index تیار کیا۔

ڈاکٹر پریتم سنگھ پریتم جموں شہر کے رہنے والے تھے۔ ہر مشاعرے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے تھے۔ یہ پیشہ ور کوی تو نہیں تھے۔ پر ان کو شاعری کا بہت شوق تھا۔ ان کی نظمیں مذہبی اور سماجی رنگ کی ہیں۔ یہ بہت عرصے تک پنجابی ساہتیہ سبھا کے بھی سرپرست رہے۔ ان کی کتاب "پریتم کیاری دے کھِڑدے پھُل" قابلِ تعریف ہے۔ لکھتے ہیں:-

"اپنی پیڑیں سب جگ روندا نہ کوئی پیڑ پرائی اے
پیڑت ہی پر پیڑ اونڈن ایہو ای پیر دوائی اے
سہن ہٹاں دواں چہ پیڑ اراہ سدھی پیڑ دکھائی اے
جند نشانی ہے اے پیڑ امُرڑ دیاں پیڑ نہ رائی اے
جگ پیڑ اجس جانی اپنی سب پیڑ اوس مُسکائی اے
پریتم نسدے سبھے پیڑوں پر کس کس تے نیں آئی اے

سردار شیر سنگھ ایم۔ ایس سی۔ ڈی۔ سی۔ ایف۔ نے بھی پنجابی ساہتیہ میں بہت سا حصہ لیا ہے۔ انھوں نے مذہبی رنگ کی کتابیں "واہے گورو درشن"۔ "آتم درشن"۔ "سری سہاگ بھاگ" لکھیں۔

بھائی ہیرا سنگھ درد ہاڑی گہل پونچھ کے رہنے والے ہیں۔ "پنجابی ساہتیہ دا اتہاس" اور "میریاں کجھ اتہاسک یاداں" نامی کتابیں نثر میں لکھیں۔ "اتہاسک یاداں" میں اپنے جیون کی اہم باتیں جو اتہاس سے سمبندھ رکھتی ہیں درج کی ہیں۔ اور اپنے سفر کا حال بھی لکھا ہے۔ یہ ایک سماچار پتر اور رسالہ بھی نکالتے رہے ہیں۔ ان کی نثر آسان اور زبان میں شیریں ہے۔ یہ آجکل پنجاب میں رہتے ہیں اور ابھی بھی لکھنے کا شوق رکھتے ہیں۔

گیانی بشن سنگھ کریٹ بھان دھین پونچھ کے رہنے والے ہیں۔ انہوں نے پنجابی میں

کئی کتابیں لکھیں جن میں سے کچھ کے نام یہ ہیں ۔ "جیون پھوہار"، "نوری جھلکاں"۔ "نوری جیون" ان کی شاعری سادہ ہے اور پاک خیالات، ایمانداری اور فلسفہ زندگی کے اسرار بتاتی ہیں۔ انکی رباعی کا نمونہ یہ ہے ۔

"نیارے نیارے رنگ سمے دے کل ہور اج ہور
دشمن مِتر مِتر دشمن بندیاں ڈھل نہ لگے
کریٹ کرے انوماں کی اسِدا سماں ترے کس توڑ"

بُدھ سنگھ گیانی پنڈ پھنگوں تحصیل سدھنوتی پونچھ کے رہنے والے ہیں۔ انھوں نے "چونویں رتن" اور "گچھے ہیرے" پستکیں لکھیں۔ ان پستکوں میں ریاست میں رہنے والے بھلے پرشوں کا جیون اچھے طریقے پر بیان کر رکھا ہے۔ "گچھے ہیرے" پستک میں نثر کے ساتھ ساتھ نظم بھی لکھی ہے۔ اپنے متعلق ایسے لکھتے ہیں :۔

"مَیں مسکین مسافر بندا سب دا داس کہانا ں ہاں
جپ تپ سنجم داں نہ پوجا نہ اُپکار کماناں ہاں
ناں گن ودیا گور مکھ تائیں نائیں چاتر تے سیاناں ہاں
بُدھ ہری ہر گورو بھروسے اپنا سماں بتاناں ہاں

گیانی اوتار سنگھ شاد بھان تین گاؤں پونچھ کے رہنے والے ہیں۔ پونچھ کے پہاڑی علاقے کی بھاشا میں اس علاقے کے پہاڑی لوک گیت جو سینہ بہ سینہ چلے آ رہے تھے ۔ ان کو اکٹھے کیا اور اس خزانے کو کتاب کی شکل میں پیش کیا ۔ ان کی کتاب "پہاڑی کونجاں" میں یہ گیت درج ہے۔

"ہِیٔ تے بڑُوٹے گوری کرڑے جے کڑھانی ایں نئی رہیا۔ لانے دی ہوش
مائے کونجاں وطنے کی چلیاں
وطن مٹھڑے مائے مٹھے مصری مائے کونجاں وطنے کی چلیاں
میریئے عالئے مائے عالئے بھولئے مائے کونجاں وطنے کی چلیاں
چھلّے کڑھانیاں میں ڈبے وچ پانیاں نئیں رہیا۔ لانے دا ہوش
مائے کونجاں وطنے کی چلیاں"

اسی طرز کی کئی نظمیں اس شاعر کی رسالوں میں چھپتی رہتی ہیں۔

گیانی دلیپ سنگھ سوَدن پونچھ کے علاقے کے رہنے والے ہیں۔ انہوں نے "سودن سدراں" اور "خونی داراں" ڈوگری کی طرز پہ لکھی پنجابی نظمیں لکھیں ہیں۔ جس میں جمّوں، کشمیر، پوٹھوہار کے رہنے والے شہیدوں کی ہمیشہ رہنے والی یادگاریں ہیں۔ آپ دیش کی بُری حالت کو دیکھ کر لکھتے ہیں۔

"جس سُرگ سہانی دھرتی دا کوّیاں نے منگل گایا اے

جس دیش دیاں آبشاراں سوہپن ربوں پایا اے

جس دیش دے ہراک کنکے نے قدرت دا ناچ نچایا اے

اس دیش میرے نوں ظالم نے کر حملہ خاک بنایا اے

کرتار سنگھ کومل فوجی پورہ کشمیر کے رہنے والے ہیں۔ بچپن سے ہی ان کو شاعری کا شوق تھا۔ انھوں نے بنتیوں میں "ہیر کومل" لکھی۔ اس کے بعد "کشمیر خالصہ ترنگنی" اور "قبائلی حملے دا اتہاس" لکھنے کی کوشش میں لگے ہوئے ہیں۔ لینک کے روپ میں انھوں نے ایک کاویہ سنگرہ "کومل ہلارے" پچھلے دو تین برس ہوئے چھپوائی ہے۔ اس میں لکھتے ہیں :۔

"ستّر نال ہی ٹکرا رہ گیا میرا چن بدلی وچ لہہ گیا

چک ہتھ نہ سکیا پھڑ ساں جند ہوندیاں ہو گیا جڑ ساں

ہتھ ملدا ترفدا بہہ گیا۔ میرا چن بدلی وچ لہہ گیا

شریمتی سُپن مالا جمّوں کی ایک ہونہار شاعرہ ہے۔ حال ہی میں ان کی ایک کتاب "باتاں پاؤندی رات" چھپی ہے جس میں کئی گیت اور غزلیں ہیں۔ کویتا لکھنے کا شوق ان میں قدرتی ہے۔ اُمید ہے کہ وہ ایک کامیاب پنجابی شاعرہ کی حیثیت سے نام پیدا کریں گی۔ ایک غزل میں کہتی ہیں :۔

"ہوا بدلی فضا بدلی جفا بدلی سزا بھی ہو گئی مشکل جدوں تیری رضا بدلی"

میرے مقالے کی حدود کے مطابق مجھے فقط جمّوں اور کشمیر میں پنجابی ساہتیہ کے ارتقا پہ لکھنا ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ میں اس مضمون کے ذریعے صرف آپ کی جان پہچان ان لوگوں سے کراؤں جنہوں نے کہ پنجابی ساہتیہ کی خدمت کی ہے۔ ویسے تو اور بھی بہت سے لکھنے والے ہیں جنہوں نے اس کی ترقی میں حصّہ لیا ہے۔ اور میں نے تو صرف پنجابی نظم اور نثر کے کچھ نمونے پیش کئے ہیں اس ادب کے اور بھی پہلوؤں کہانی۔ ناول۔ ڈرامہ پہ کھوج کرنا ابھی باقی ہے۔ اس وقت ان کا کوئی ذکر تو نہیں ہو سکتا۔ البتہ آجکل کچھ ساہتیہ کاروں کی نشاندہی کئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

گیانی اودھم سنگھ۔ دینا ناتھ کوہلی۔ چونی لال کملاؔ۔ گوپال دھوؔن۔ نرگس جی۔ درشن سنگھ شانؔ
گیانی سُچا سنگھ۔ رگھبیر سنگھ مُکت۔ مہنت بچتر سنگھ۔ پتی عیسائی۔ امریک سنگھ سُکھی۔ بھیم سین سیوکؔ
دلیپ سنگھ بجلی۔ دینا ناتھ رفیق۔ بشیر احمد بشیرؔ۔ ہرنام سنگھ دکھیاؔ۔

پنجابی زبان کی ترقی کے لئے جو جتن سرکار کر رہی ہے۔ وہ قابلِ تعریف ہے۔ ریاست کے سکولوں اور کالجوں میں اس کی پڑھائی کے لئے مکمل انتظام ہے۔ آل انڈیا ریڈیو جموّں نے بھی پنجابی مشاعرے، موسیقی پروگراموں کو جگہ دے کر پنجابی کو ہر دل عزیز بنایا ہے۔ پنجابی صرف گورمکھی اکشروں میں ہی نہیں فارسی اور دیوناگری لپی میں بھی لکھی جا سکتی ہے۔ اگر اکیڈمی پنجابی کے ساہتیہ کو گورمکھی لپیّ کے علاوہ فارسی حروف میں بھی چھپے تو ان تمام باشندگان ریاست کی ایک اہم ضرورت پوری ہو گی۔ جو علاقہ پونچھ اور اوڑی میں رہتے ہیں۔ جو زبان تو پنجابی بولتے ہیں لیکن ان کے پاس اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ کوئی نہیں۔ ان کے علاوہ ایک بڑی تعداد گوجر اور بکر والوں کی ہے۔ جن کی زبان گوجری اور پنجابی سے ملتی جُلتی ہے۔ فارسی حروف میں اگر ان کے لئے لٹریچر لکھا جائے تو ان کے بچوں کو بنیادی تعلیم ان کی مادری زبان میں دی جا سکتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ پنجابی زبان کو بڑھاوا دینے سے جذباتی اور قومی یک جہتی پیدا کرنے کا مقصد بھی پُورا ہوتا ہے۔

———(ooo ❖ ooo)———

گوری شنکر

دت کوی

ادب تاریخ کی زبان بھی ہے اور اس کا آئینہ بھی۔ اسی طرح دت کوی کا ادب اس کے عہد کا نمائندہ ادب ہے۔ آج سے لگ بھگ ۲۳۷ سال پہلے جموں حکمران شری رنجیت دیو (۱۷۲۵ - ۱۷۸۲ A.D) تھے۔ اُن کے ولی عہد شری یوراج برج دیو ہوئے۔ شری یوراج برج دیو شیر دل جنگ آزما بھی تھے اور اس کے ساتھ ادب کے پرستار بھی۔ تلوار کے دھنی ہوتے ہوئے بھی انھوں نے قلم کو بھلایا نہیں۔ شری یوراج برج دیو کے کہنے پر دت کوی نے "درون پرو" کا ہندی میں منظوم ترجمہ کیا جس کا نام انھوں نے "ویر ولاس" رکھا۔ یہ ترجمہ پانچ سال کے عرصہ میں مکمل ہوا۔ دت کوی نے 'ویر ولاس' کے پہلے باب کے سولہویں دوہے میں لکھا ہے:-

سنوت وسو سسی شکل پکش مدھو ماس

ویروار تیتھی پنچمی ورنیو ویر ولاس

اس دوہے سے صاف ظاہر ہے کہ انھوں نے "ویر ولاس" کا لکھنا ویروار چیت شکل پنچمی سنوت ۱۸۱۸ کو شروع کیا۔ یہ تاریخ ہندوستانی طریقہ کے مطابق ۹ راپریل ویروار شکل پنچمی سن ۱۷۶۱ کے مترادف ہو جاتی ہے۔ کتاب کے خاتمہ پر لکھا ہے:-

وکرم سنوت رام درگ وسو دھرتی تپ ماس

ست گیہ جا تتھی وار رِوی پورنیو ویر ولاس

سنوت ۱۸۲۳ کے ماگھ مہینے میں یہ کتاب ختم ہوئی۔ یہ تاریخ بارہ جون ۱۷۶۶ بیٹھتی ہے۔ دت کی شاعری آسان، دلکش اور دل فریب زبان میں ہے۔ اور 'پربندھ کاویوں' میں یہ ایک پائے کی کتاب کہی جا سکتی ہے۔

یہ کتاب پہلی بار سن ۱۸۴۳ء میں ہندی بھون لاہور کی وساطت سے شائع ہوئی تھی

اس کی طباعت و اشاعت ہندی بھون کے مالک شری دھرم چند نارنگ مرحوم کے کہنے پر میری ہی معرفت ہوئی تھی۔ تقسیم ملک کے بعد یہ کتاب اب نایاب سی ہو گئی ہے۔ اس کا دوسرا ایڈیشن ابھی تک چھپ نہیں سکا ہے۔ تفاصیل کے لئے باذوق اصحاب سے استدعا ہے کہ وہ "ویرولاس" کی تمہید دیکھیں۔

حالاتِ زندگی

دت کوی گوڑ پروہت بھڈو کے رہنے والے تھے۔ بھڈو بھڈوال راجپوتوں کی راجدھانی تھی اور آج بھی پرانے محلات کے کھنڈر وہاں ملتے ہیں۔ راجاؤں کی یاد میں تعمیر کی گئی سمادھیاں بھی ابھی تک وہاں دیکھنے کو ملتی ہیں اور آج تک ان کی پوجا گوڑ پروہت ہی کرتے ہیں۔ بھڈوال راجپوتوں کا شاہی خاندان ملک پور ضلع کانگڑہ میں رہتا ہے۔ دت کوی کو دتو کے نام سے بھی پکارا جاتا ہے۔ اور انھوں نے "ویرولاس" کے اختتامی حصے میں اپنے آپ کو دتو کے نام سے ہی پکارا ہے۔ ان کے خاندان کی ایک شاخ کے لوگ بھلانٹر ضلع کٹھوعہ میں رہتے ہیں۔ اس گھرانے سے ہی مجھے "ویرولاس" کا مسودہ حاصل ہوا تھا جس کے بارے میں مکمل تفصیل اس کی تمہید میں درج ہے۔

کوی دت بڑے گرو بھگت تھے۔ اُن کے گرو بھلادیش کے شری سوریہ نارائن تھے۔ جن کے متعلق "ویرولاس" کے شروع میں ہی دت کوی نے اپنی گرو بھگتی ظاہر کی ہے۔ شری سوریہ نارائن مقدس مقامات کی یاترا کرتے ہوئے سمبت ۱۸۱۱ میں سکرالا آئے جو بھڈو کے پاس ہے اور وہاں سے دس میل پر ہے۔ وہ شری 'نیتز' کے معتقد تھے۔ ان کی دعا سے ہی کوی دت کی شاعرانہ صلاحیت اُبھری۔ اپنی کتاب میں جگہ جگہ انھوں نے گرودیو شری سوریہ نارائن جی کا ذکر کیا ہے۔ جیسے "ایک ہے آدھار گرو سوریہ نارائن کے"، یا "پوجوں شری گورو دیو سکل دیومورتی ول" دت جی کا "ویرولاس" اسی گورو بھگتی کی اُپج ہے۔

جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے کہ دت کوی جموں کے حکمران شری رنجیت دیو کے ہم عصر تھے۔ بھڈو میں اس وقت پرتھوی پال راج کرتا تھا۔ رنجیت دیو کے ولی عہد برج راج اور پرتھوی پال میں دوستانہ تعلقات اور کافی محبت تھی اور ان دونوں نے مل کر دت کوی کو "ویرولاس" لکھنے پر آمادہ کیا۔ دت جی لکھتے ہیں

"بھڈو دیش نریش ہے پرتھوی پال ابھی دہان" — "دیرہ رنجیت رنجیت نرپ جموں نگر نریش" — "تا کو سُت برج راج دے" — "بھئی سرس برج راج سوں پرتھوی پال کی پریتی" — "دو گوس ویدپران کی کرت شُدت نرپ نیت" — "کہیو مدھر بَن دو مُن ملی دچن پروہت

پاس - درون پرو بھاشا کہ ہو گر نتھ سو ویر ولاس "۔

"تا کی ساسن پائی کے رچیّو درون سنگرام
شری بھڑ دال پوڈیر کو پروہت دنو نام "

"ویرولاس"

دت کوی نے درون پرو، ہی نظم میں ترجمہ کیا۔ انھوں نے درون پرو ہی اپنی ایک ترجمہ کے لئے کیوں چُنا ؟ اس کی وجہ بھی ڈھونڈی جا سکتی ہے۔ درون پرو، اپنی ایک الگ اہمیت رکھتا ہے - یہ گورو پرو، ہے۔ کیوں کہ اچاریہ درون مہابھارت کے کرداروں کے گورو تھے درون کی سپہ سالاری کے دوران جتنے بھی واقعات ہوئے اس قدر بھیشم، کرن یا شلیہ کے دوران وقوع پذیر ہوئے۔ حادثات کا مکمل سلسلہ جتنا ہم 'درون پرو' میں پاتے ہیں اُتنا دوسرے پروؤں، میں نہیں احساسات و جذبات کی روانی یوں تو تمام مہابھارت میں بھری پڑی ہے لیکن 'درون پرو' میں یہ اُمڈ آئی سی محسوس ہوتی ہے एको रस करुण एव " ایکو رس کراُون ایو " اس ناطے سے 'درون پرو' سب سے اونچا پرو سمجھا جاتا ہے 'بھیشم پرو' میں 'گیتا مالا' جیسی نایاب منی ملتی ہے۔

دت کے لکھے ہوئے 'درون پرو' کے ترجمہ کو پڑھنے سے اصلی تصنیف کا سا لطف ملتا ہے گویا اصلی کتاب کا مصنف ہی سنسکرت سے دلکش ہندی میں ترجمہ کر رہا ہو۔

'नाभूलं लिख्यते किञ्चित नानपेक्षित मुच्यते'

اِس ترجمہ میں شاعر کے تخیل اور زبان پر اس کے عبور کا سراغ صاف طور پر مل جاتا ہے۔ دت نے ایسے نپے تُلے پیمانے سے ترجمہ کیا ہے کہ اصلی روپ دیکھا کہیں بھی بگڑی نہیں ہے۔ ترجمہ ویسا ہی سڈول، زندہ اور دلکش اور اس کے ساتھ ساتھ ہی جذبات کی عکاسی سے بھرپور ہے جیسا کہ اعلیٰ گرنتھ ہیں۔ اصل اور ترجمہ کا مقابلہ کرنے پر پتہ چلتا ہے کہ ویاس جی کے " درون پرو " کے ۲۰۳ ابواب کے ۲۰۰۲۔ اشعار کو دت نے " ویرولاس " کے ۷ ۶ ابواب کے ۷ ۸ ۳ ۳ ہندی اشعار میں ترجمہ کر دیا ہے۔ گویا " ویرولاس " کے ہر ایک باب میں " درون پرو " کے تین ابواب کو سمویا گیا ہے۔ اور ہر ایک شعر میں عام طور پر تین اشلوک کا مطلب دیا گیا ہے۔ مطلب یہ کہ دت کوی نے 'درون پرو' کا حجم ہندی نظم میں ایک تہائی کر دیا ہے۔ دت جی نے اپنے ۷ ۸ ۳ ۳ شعروں میں علیحدہ علیحدہ بحروں کا تجربہ کیا ہے۔ جس سے زبان پر ان کے استادانہ عبور کا پتہ چلتا ہے۔ مضمون کے مطابق بحر کا چناؤ ہوا ہے۔ دوہا۔ سورٹھا۔ چوپائی کے علاوہ انھوں نے سویّا، کبت، ہری گیتکا، چھپّیہ۔ جھُنگ پربات۔ چھند۔ ارل کنڈلیاں۔ تیری بھنگی، وغیرہ چھندوں۔ غرضیکہ ہیئتوں اور بحروں کا استعمال

کیا ہے۔ خاص طور پر دیکھیے ۴۵ سے ۴۹ اور ۵۸ اور آخری باب۔ جن میں بحروں کا استعمال خاص طور پر بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔

"ویرولاس" کی زبان

"ویرولاس" کی زبان ابتدا بھشم پتن اور "درون ابھشک" سے ہوتی ہے۔ بھشم پتن، محاورے دار زبان میں شاعر نے بڑی نفاست سے نبھایا ہے۔ دیکھیے:۔

سُرسَری پُت جب سَر تلپ پر ٹیو سور سیر مور۔
تب تو ست پانڈو سہت گئے سکل اُہی دھور۔ ۱۹، ۷/۱۱۔

کوی کی تشبیہہ بھری کوتا سُنیے، کتنی آسان اور مضمون کے لحاظ سے مطلب بھری ہے۔ بھشم کے بغیر فوج ایسے لگتی تھی ——

جیسے دُوج راج بن راجت نہ رین جیسے
بن بھرتار برنا رہ دُوتی پھیکی ہے۔
آپ گاں وہیں آپ سوہت نہ جیسے پانچ
ودن وہیں جیسے کندرا گرہی کی ہے۔

اُپما کیسی خوب صورت بنی ہے۔

"دیرولاس" کی زبان برج بھاشا ہے۔ لیکن ہے بہت آسان۔ لفظوں کے چھٹاؤ میں بناوٹ نہیں معلوم ہوتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی قوت گویائی بڑی روانی سے بہی جا رہی ہے اور اصلی گرنتھ کے مضمون کو مکمل طور پر نبھایا گیا ہے، قدرتی نظاروں کی تصویر اور چاندنی میں میدان جنگ کی خوب صورتی، زبان میں فصاحت قائم رکھنا شاعر کا اصلی مقصد معلوم ہوتا ہے کوری علمیت جتانے کا لالچ کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ اس کا مقصد یا مضمون لفظوں میں "درون چرت کا ترجمہ کرنا ہے۔ کچھ سنسکرت شلوکوں کا مفہوم دت کے ہندی شعروں میں دیکھیے۔

"वषां च पुरुष व्यान्घ्र: ५॥ई घन्वव्यपाश्रय: ।
हितार्थी चापि पार्थानां कय तेषां पराजय: ॥ १०/८५

کیوں بہہ دن ماہیں ہاری ہے کرشن دلیہ جہیں میت
ہت کاری سب لوک گورو نارائن تر بھیت۔ ۱۸۔ ۳۰

तत: सा भारती सेना मणिहेमाविभूषिता
द्यौ रिवासीतसनक्षत्रा रजन्यां भरतर्षभ: १५५.२८

چمکے آیودھ رین بھوشن منی کنچن جرے
بھوپتی بھارت سینا بھئی بھگن جنو گگن جیوں — ۴۴.۵۵

बाहुमि: क्षत्रिया: शूरा वाग्मि: शूरा द्विजातय:
धनुषा फाल्गुन: शूरा: कर्ण: शूरो मनोरथै:
शूरा गर्जन्ति सततं प्रावृषीव जलाहका:
फलं चाशु प्रयच्छन्ति बीज मुप्तमूपटे ॥

پاوس گھن جنو سور جنو گرجت ہے دھیر دھیر
بیج آو نکر جنو ترت پھل ویت چھوری جل نیر — ۵.۱۲

तत: कुमुदनाथेन कामिनि गण्ड पाण्डुना
नेत्रा नन्देन चन्द्रेन माहेन्द्री दिगलङ्कृता

اگیو نین آنند کر چند ادھے گری آئی
پراچی وس بھوشت بھئی بھوپ مہا چھبی پائی — ۴۴-۵۷

آپ اسی سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ شاعر دت نے صرف لفظوں ہی کا ترجمہ نہیں کیا بلکہ مضمون کا ترجمہ کیا ہے۔ جیسے دیکھئے اشوتھاماں نے جنگ میں کیا کیا:۔

پارتھ کو شٹھ، مادھو کو دس، بھیم کو پانچ نراچ لگائے
بھوپ پرے یوراج کو چار ہی چھوں لسوں مالو پر دوڑھائے
بھیم کو سوت بندھنو شٹھ سو دھنو کیتو دھونی سو بھوم گرائے
کھری ناد کہہ کہہ پنی بھیم کے اوپر بان گھنے برسائے

دت کی ترجمانہ صلاحیت کا یہی نمونہ ہے اور یہی بات ثابت کرتی ہے کہ اسے سنسکرت اور ہندی دونوں زبانوں پر مکمل عبور حاصل تھا۔

میدان جنگ کی منظر کشی شاعر نے کچھ ایسے ڈھنگ سے کی ہے کہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے شاعر خود اسوقت میدانِ جنگ میں ہو۔ ہو سکتا ہے کہ شاعر دت چارن کویوں کی طرح برج راج دیو کے ساتھ میدان جنگ میں جایا کرتا ہو۔ دبرج پہنچا سیکا، کی مثال اور بھی واضح کرتا ہے۔ دردن کی

سپہ گری کا نمونہ دیکھئے :-

بھیروٗن کو بھید ایک ہے اک سورن کو اتی ہی سُکھ دائی
سائیک واری ترنگ، ترنگ مت گج نکنی کے جن چھائی
ہیں بھیئے کروال سکھپ بھرے مردنگ سرور سُہائی
یوں ودھ سونت کی سرتیا یم کے پور کو دھوج راج بہائی

اس طرح کئی مثالیں دی جاسکتی ہیں جو کہ اس بات کو ثابت کرتی ہیں کہ دت کوی ہندی زبان میں اتنا ہی کمال رکھتے تھے جتنا کہ سنسکرت پر۔

شاعر دت "ویر رس" بھری کوتا لکھنے والے تھے۔ اس وقت کے حالات بھی ایسی ہی نادر کوتا لکھے جانے کے مطابق تھے۔ اورنگ زیب کا وقت گذر چکا تھا۔ رنجیت دیو (۱۷۲۵ - ۱۷۸۱) تک جموں کا حکمراں رہا۔ یہ جنگجو بہادروں کا زمانہ تھا، مراٹھی فوج سکھ اور راجپوت بہادر اس وقت بھارت کا نام روشن کر رہے تھے۔ ٹھیک اس وقت دت نے رنجیت دیو کے دربار میں رہ کر "ویر ولاس" لکھا۔ رنجیت دیو عیش پرست حکمراں نہیں تھا۔ اس کے زمانہ میں سنگار رس بھری کوتا لکھے جانے کے بارے میں سوچا بھی نہیں جاسکتا تھا۔ کیوں کہ اس وقت چاروں طرف بہادروں کی تلواریں دشمن سے دادِ شجاعت لے رہی تھیں۔ اور ہندوستان کی قدیم عظمت کی لہر امڈ آئی تھی۔ ایسے میں بہادروں کی پسند "نائیک نائیکا بھید" سے ہٹ کر جنگ کی دیوی پر مرکوز ہوگئی تھی۔ دت کوی کی اسی کتاب کا نام بھی چیتاونی لئے ہوئے تھا۔ "ویر ولاس" کا مطلب ہے "اے بہادرو عیش پرستی میں موت کا راز نہاں ہے"۔ عیش میں مت پھنسو۔ مہابھارت یہی تعلیم دیتا ہے۔ کیا کورو کیا پانڈو سب ایک سے تھے۔ صرف انیس[19] بیس[20] کا ہی فرق تھا۔ جوئے اور شراب خوری کی عادت دونوں طرف تھی۔ کورو بالکل گر چکے تھے۔ طاقت کے نشہ میں اندھے ہوئے کورو پانڈوؤں کی سیاست کا مقابلہ نہیں کر سکے۔ ان سب باتوں کا سندیش مہابھارت اٹھارویں صدی کے آخر میں کافی مقبول ہو چکا تھا۔

جموں راج کا دت کوی ہی نہیں اور بھی عالم مہابھارت کی پناہ میں جا چکے تھے۔ سبل سنگھ (۱۷۱۸-۱۷۸۹) نے گوکل ناتھ، گوپی ناتھ، منی دیو ان تینوں نے (۱۸۸۴-۱۸۳۰) تک مکمل مہابھارت کا منظوم ترجمہ کیا۔ ان کے مسودے آج بھی ملتے ہیں۔ پدم سنگھ کا "کرن پرو" کا ترجمہ "ویر ولند" تو چھپ بھی چکا ہے۔ اور ہمارا "ورون پرو" کا ترجمہ جو دت نے کیا ہے وہ

"ویر ولاس" نام سے ناگری پرچارنی سبھا کی ہاتھوں سے لکھی ہوئی کتابوں کی فہرست میں کئی ایک لکھنے والوں کے نام درج ہیں۔ اسی طرح لکشمی دھر (سمبت ۱۸۲۷) کا "بھارت سار" "وراٹ ون ادیوگ سرگ" کا منظوم ترجمہ، دگیج (۱۸۶۶) کا "بھارت ولاس" ساری مہابھارت کا اختصار ہے۔ کل پتی کا "سنگرام سار" بھی ۱۸۷۲ میں کیا گیا "درون پرو" ہی کا ترجمہ ہے۔ اس طرح ہاتھوں سے لکھی ہوئی کتابوں کے خزانے میں ہمیں کئی ایک ادھورے ترجمے ملیں گے۔ دت کوی کے خاندان والوں میں سے بھی "دریا ندھی" نے کرن پرو" کا "ویر ولاس" نام سے ترجمہ کیا ہے۔ اور ترلوچن نے ۱۹۱۵ میں جموں کے مہاراجہ رنبیر سنگھ کے حکم کے مطابق مہابھارت کے "شانتی پرو" کا ترجمہ کیا جس کا نام "دنیتی ولاس" رکھا۔ ہمیں بہت ہی افسوس سے لکھنا پڑتا ہے کہ دت کوی کے خاندان کے تینوں کتابوں کے ہاتھ سے لکھے ہوئے نسخے لاہور میں ہمارے پاس تھے جو ۱۹۴۷ء کی تقسیم میں کہیں کھو گئے۔

۱۹۴۳ء میں ہم نے پانچ ہاتھوں سے لکھے ہوئے نسخوں کے آدھار پر "ویر ولاس" ترتیب دی تھی۔ باقی کے تمام نسخے ہماری اپنی لائبریری لاہور میں ہی رہ گئے۔

اس بات کا ذکر کرتے ہوئے میں اتنا اور کہہ دینا چاہتا ہوں کہ دت کوی نے مہابھارت ہی کو اس لئے اپنے گرنتھ کا سہارا بنایا کیونکہ یہ کتاب ہمارے تہذیب و تمدن کا ایک بڑا سرچشمہ ہے۔ مہابھارت میں ہمارے بزرگوں کی اُس وقت ساری دنیا میں پھیلی ہوئی شہرت کا ذکر ہے۔ اس میں ہمارے شجاع اور بہادر اجداد کا حال درج ہے۔ اس میں ہمارے قدیم علم و ہنر کا ذکر ہے۔ اس میں ہمارے سماج کی تمام اچھائیوں اور برائیوں کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اس کے مطالعے سے دیش بھگتی اور انسانی عظمت کا بڑھاوا ملتا ہے۔ مہابھارت ہماری تواریخ کا ماخذ ہے۔ اس میں دروپدی کو ننگا کرنے کی کہانی، عورت کو جوئے کے داؤ پر لگانے کی بری رسم کا ذکر ہے۔ یہ مہابھارت ہر جگہ بڑے چاؤ سے پڑھی جاتی ہے۔ فارسی میں اس کا ترجمہ مغلوں کے عہد میں ہوا اور روسی زبان میں ابھی ابھی اس کا ترجمہ شائع ہوا ہے۔ انگریزی میں تو یہ بہت پہلے ترجمہ ہو چکا ہے۔ مہاویر پرشاد دویدی کا باتصویر مہابھارت تو ہر جگہ مشہور ہے۔ بھنڈارکر ریسرچ انسٹی ٹیوٹ نے سارے مہابھارت کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔

اس طرح ہمارے عوامی شاعر دت کوی تحسین کے مستحق ہیں کہ انھوں نے ڈوگری ادب کے ریگزار کو چمن زار بنا ڈالا۔ جس کی وجہ سے بہادروں کا یہ خطہ اپنی ادبی میراث کو پروان چڑھانے لگا

جیسا کہ اوپر لکھ چکا ہوں کہ دت کوی شری برج راج دیو کے محبوب ترین دوستوں میں سے تھے انھوں نے برج راج دیو کی کانگڑہ کی چڑھائی کا منظر پچاس خوبصورت کبتوں میں پیش کیا اور اس کتاب کا نام "برج راج کی پنچاسیکا" رکھا۔ جس کی ترتیب اورینٹل کالج لاہور کے میگزین جنوری ۱۹۳۰ء میں راقم نے خود دی تھی۔ اس کی بھی ایک جلد مجھے ۱۹۴۷ء کے تقسیم ملک کے بعد اپنے والد سے ملی تھی۔ "برج راج پنچاسیکا" کے ساتھ ہی دت کا "بارہ ماس" بھی میں نے ترتیب دیا ہے۔

"برج راج پنچاسیکا" میں برج راج کی کانگڑہ کی چڑھائی کا منظر بیان کیا گیا ہے۔ پٹھیار کا مطالعہ جو چمبہ والوں کا تھا کانگڑہ کے راجہ نے چھین لیا تھا۔ چمبہ کے حکمراں نے راجہ رنجیت دیو سے مدد مانگی تو انھوں نے برج راج کو اس مہم پر بھیجا۔ اسمیں منکوٹیہ، ہنتالی، ملدوریہ جسرو ٹیہ، اور بندرال راجپوت شامل تھے برج راج پنچاسیکا میں نورپور، گلیر، ڈاڈا، کہلور، جسوتاں وغیرہ کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس چڑھائی کا ایسا زندہ جاوید ذکر کوی دت نے کیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے جیسے انھوں نے اس چڑھائی میں خود بھی حصہ لیا ہو۔ پرانے وقتوں میں ویرگاتھا کال کے شاعر اپنے نائکوں کے ساتھ مہموں پر جایا کرتے تھے جیسا کہ چند بردائی اور پرتھوی راج چوہان۔

کوی دت لکھتے ہیں کہ اس جنگ میں برج راج دیو نے جموں سے چل کر پہلا پڑاؤ ہر مندر میں کیا۔ دوسرا پڑاؤ رانی کے مندر رہا۔ وہاں سے ماچھی بھون پھر راج تالاب، ہری پور اور پھر کانگڑہ فتح کر کے جوالا مکھی پہنچے فتح حاصل کرنے کے بعد کالشیور رہتے ہوئے گوپی پور میں قیام فرمایا اور پھر وہاں سے جموں لوٹ آئے تاریخ کی نظر سے یہ "ویر کیتی کویتا" تحسین کے قابل ہے۔ اسمیں کتنے ہی ہم عصر راجاؤں، رجواڑوں کا ذکر ملتا ہے۔ اس "برج راج پنچاسیکا" میں بائیس راج پہاڑ کے بیچ جموں سردار" والی بات کا ذکر معلوم ہوتا ہے یوں تو یہ "ویرکیتی کویتا" ہندی میں ہے جس پر "ویرولاس" کے مصنف کی چھاپ ہے۔ لیکن صوبائی بھاشا ڈوگری کے بھی دو تین کبت اسمیں ہیں جو دوئی گرت (द्विगत) اور تری گرت" (त्रिगत) دیش کی اس وقت کی بھاشاؤں کی نمائندگی کرتے ہیں "تری گرت" اور "دوئی گرت" دائیں اور بائیں ڈگر دیش کے دو حصے ہیں۔ دائیں اور بائیں آنکھیں ہیں۔ دو بازو ہیں۔ جو ڈگر پرانت کے محافظ ہیں۔ تین دریاؤں سے گھرا "تری گرت" ہے اور دو دریاؤں سے گھرا ہوا پرانت "دوئی گرت" ہے دونوں کو ملا کر تری شیو الک لیا۔ یہ شیو الک ستلج، راوی، پروستی، ایکری ویدک ندیوں سے سیراب۔ ہمالہ کی تلہٹی میں بسا یہ ڈگر دیش ہے جس کی بھاشا ڈوگری ہے۔ دت کوی دو نمونے پیش کرتا ہے۔ اپنی "برج راج پنچاسیکا" میں کبت ۱۸ اور ۴۹ کبت یوں ہیں۔ جب کانگڑہ

والوں نے سنا کہ برج راج دیو کی فوج آپہونچی تو لوگ کہنے لگے۔

"قداں دی بجھ را جہلوں چمبہ طلبا کھٹیا پٹھارا مت کیتی جے گہ آلاں دی۔
گاہنے ہی لنگی سب ندی بری ماری ہن۔ ماچھی بھون آئی ہنڑے فوج جموالیاں دی۔
اجے کلے منج ملی لین ساں گلیریاں جو پوسی پُن چال ادن ہاں کیں ڈڈوالاں دی
بہیڑے لبائے بڑا اجرہائے ملی جاگے بولیا بونیر کیا چتر جبوالاں دی۔"

اِس کبت میں کانگڑی ڈوگری بھاشا کی خاصیتیں بیان کی گئی ہیں۔

جب برج راج دیو فتح حاصل کرنے کے بعد سرمندر لوٹے تو ان کی فوج کے حوصلے بڑے پست ہوئے۔ کوی دت کہتے ہیں کہ اب فوجیوں کو جموں توی کا گرم پانی کیسے اچھا لگے گا۔ سنیئے بھاشا جموں کی ہے۔ فوجیوں کی بیاہی عورتیں طعنے دیتی ہیں کہ برسات آگئی مگر پریتم مہم سے ابھی تک لوٹ کر نہیں آئے :-

"ٹھنڈے ٹھنڈے پانی جنیں پیتے برفانی بھلا توئی آ دا پانی ہن پیتے کس آوندا
مٹھے مٹھے جو پے جنیں امب شیل بچلے دے کھنیں خربوزہ ہن اوندے من بھاوندا
لکھی لکھی تھکے نین۔ کہے راہ دِکھی دِکھی وس نہیں ہے سیل چھوڑی کن آوندا
ہٹی بہ سانت بھری اندہ ے من سانت، کھلو اس بجھی کیسکی تا ڈا من آوندا۔"

کوی دت زبان دانوں کے لئے کافی کھوج کے مواقع فراہم کر گئے ہیں۔ اوپر لکھے گرنتھوں کے علاوہ دت کوی کا "بارہ ماس" ہم نے ہی انٹرنیشنل کالج کی میگزین میں ترتیب دیا تھا۔ اس "ریتو ورنن" کی زبان ہندی کا ہے۔ ان کی شاعری میں کہیں کہیں ڈوگری بھاشا کے الفاظ بھی ملتے ہیں لیکن بہت تھوڑی تعداد میں۔ صوبائی بھاشا کا اثر پڑ ہی جاتا ہے جیسے سارت (اشارہ) نکارے (نماکارے) نیڑے (نزدیک) پلیس (موڑ) بہارے (دھار) خاص طور پر فعل (مصدر) قابل غور ہے۔ مسوست (افسوس) مرڈکری (مرنا ہوا) آہنے (لائے) جھگیرے (ینچے) تارڈھے (گاڑ دیئے) وغیرہ۔

اس طرح کوی دت کی کہانی ختم ہوتی ہے۔ وقت گذرتے دیر نہیں لگتی، توی کے پانی کی طرح یہ وقت بھی بہتا چلا جا رہا ہے۔ اس روانی میں کتنے انقلاب ہوئے اور ہوتے رہیں گے۔ یہ خدا ہی جانتا ہے۔

اننت رام شاستری

ریاست میں سنسکرت ادب کا ارتقاء

(انیسویں صدی میں)

انیسویں صدی میں ریاست جموں و کشمیر میں ادبی ارتقا پر طائرانہ نظر ڈالتے ہوئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ اس صدی کا پہلا نصف حصّہ نسبتاً تاریک ہے۔ ۱۸۵۷ء میں جب مہاراجہ رنبیر سنگھ گدی نشین ہوئے اسی وقت سے ریاست میں ادبی یُگ کا آغاز ہوتا ہے۔ کیونکہ مہاراجہ بہادر کو تعلیم اور ادب سے بے حد دلچسپی تھی۔ ۱۸۶۷ء میں جب کہ ابھی پنجاب یونیورسٹی کا قیام عمل میں نہیں آیا تھا اور لیفٹننٹ گورنر پنجاب ڈی میکلوڈ جب یونیورسٹی کے قیام کے لیئے سوچ رہے تھے تو اس سلسلہ میں جو ایک لاکھ روپیہ اکٹھا کیا گیا۔ اس میں ۶۲۵۰۰ روپے کی رقم مہاراجہ رنبیر سنگھ نے دی۔ ۱۸۸۲ء میں جب پنجاب یونیورسٹی کی بنیاد رکھی گئی تو ایکٹ آف انکارپوریشن میں مہاراجہ صاحب کا نام "فرسٹ فیلو آف پنجاب یونیورسٹی" لکھا گیا۔

ریاست میں تعلیم کے فروغ کے لیئے مہاراجہ نے اپنے عہد حکومت میں ہی کتابیں چھپوانے کا انتظام کیا اور پہلا چھاپہ خانہ "وِدیا وِلاس پریس" کے نام سے قائم کیا۔ مختلف مضمونوں کی کتابوں کا ترجمہ کرانے کے لیئے ایک خاص شعبے کا قیام عمل میں لایا گیا۔ جو ریاستی سکولوں میں پڑھائی جانے والی کتابوں کی ترتیب کا کام کرتا تھا۔ اس زمانہ میں جو تعلیمی کتب تیار کی گئیں، ان کی فہرست بہت طویل ہے۔ مختلف مضامین مثلاً علم طبقات الارض کا ترجمہ انگریزی سے ہندی میں، جیوگرافیا اور فزکس کا انگریزی سے ہندی میں، جامع علوم کا عربی سے فارسی میں، تاریخ فتح آسام کا فارسی سے ہندی میں۔ تاریخ کشمیر۔ تاریخ روم کا انگریزی سے ہندی میں، تاریخ قادری کا ترجمہ فارسی سے ہندی میں، اور جرن کھنڈ کا سنسکرت سے ہندی میں

ترجمہ کروایا گیا۔

تخت نشینی کے فوراً بعد ہی مہاراجہ رنبیر سنگھ نے جموں میں رگھوناتھ مندر کی بنیاد رکھی جس کے دو اہم حصے قابلِ ذکر ہیں (۱) شری رگھوناتھ سنسکرت مہا ودیالیہ (۲) مہا پُستک آلیہ (لائبریری) شری رگھوناتھ مندر۔ سنسکرت مہا ودیالہ اور مہا پستک آلیہ مہاراجہ کے روحانی اور تعلیمی ذوق کے گواہ ہیں۔ سنسکرت پڑھنے والے طالب علموں کی جو اس ودیالہ میں تعلیم حاصل کرتے تھے ہر طرح سے حوصلہ افزائی کی جاتی تھی سنسکرت پڑھانے کے لئے باہر سے بڑے بڑے عالموں کو جن کو یہاں بلایا گیا اور ان کی عزت افزائی کی گئی:۔

پنڈت گوکل چند رُجے پور کے رہنے والے پنڈت درگا پرساد کے والد پنڈت برج لال، بنگال کے راس موہن بھٹاچاریہ، پنڈت دلارام دید، اور پنڈت بھاسکرا چاریہ وغیرہ اس ودیالہ میں طالب علموں کو درس دینے کے لئے تعینات کئے گئے۔ یہ علماء اس وقت سنسکرت ادب میں اُونچا مقام رکھتے تھے۔ مہاراجہ کی یہ دلی خواہش تھی کہ ریاست میں دیدوں کی تعلیم خاص طور پر جاری کی جائے۔ جو ریاست اور سارے پنجاب میں صدیوں سے ختم ہو چکی تھی۔ ویدک سنگیتاوں کے صحیح تلفّظ کی تعلیم دینے اور ساتھ ساتھ کرم کانڈ دھرم شاستر وغیرہ کا گیان کرانے کے لئے مختلف جگہوں پر علیحدہ علیحدہ پاٹھ شالاؤں کی بنیاد رکھی گئی۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد حکومت کے پہلے ہی برس پُستک آلیہ میں ہاتھوں سے لکھے ہوئے گرنتھوں کے مسودے اکٹھے کرنے کا کام شروع ہو گیا تھا۔ اس غیر یقینی ماحول میں بھی ریاست جموں و کشمیر کے کچھ پنڈتوں نے اپنی پہونچ کے مطابق کتابوں کے مسودے چھوٹی چھوٹی نجی لائبریریوں میں حفاظت سے رکھے ہوئے تھے۔ جن کے ہم آج بھی احسان مند ہیں۔ حکومت کی باگ ڈور اپنے ہاتھوں میں لیتے ہی مہاراجہ رنبیر سنگھ نے رگھوناتھ مندر میں جب اس کتب خانہ کی بنیاد رکھی تو آپ کا دھیان اپنی ریاست اور ہندوستان کے دوسرے حصّوں سے بھی انمول کتابوں کے اکٹھا کرنے کی طرف گیا۔ جگہ جگہ سے غیر مطبوعہ مسودات اکٹھا کرنے کے لئے کافی روپیہ خرچ کیا جانے لگا۔ اس کام کو پُورا کرنے کے لئے سنسکرت مہا ودیالہ کے پنڈت گوکل چند، پنڈت برج لال۔ راس موہن بھٹاچاریہ، پنڈت دلارام دید اور پنڈت بھاسکر وغیرہ عالموں کا ایک بورڈ قائم کیا گیا۔

پنڈت آسانند جی مہاراجہ صاحب کے حکم کے مطابق بنارس گئے اور وہاں سے ۱۵۰۰۰ روپے کے عوض انمول گرنتھوں کے مسودات خرید کر یہاں لے آئے۔ پنڈت آسانند جی نے کس طرح یہ گرنتھ وہاں سے خریدے اس بات کا تفصیلی ذکر تو کہیں نہیں ملتا۔ البتہ صرف ڈاکٹر کنس ایڈورڈ ہال کی لکھی ہوئی "کنٹری بیوشن

ٹو ورڈز اینڈ انڈکس ٹو دی ببلوگرافی آف دی انڈین فلاسفی سسٹم" سے یہ پتہ چلتا ہے کہ ڈاکٹر ہال نے بنارس کے پنڈت ودیاناتھ پاٹھک کے ذاتی پستک آلیہ میں ۹۹ ہاتھ کے لکھے ہوئے جو گرنتھ دیکھے تھے اُن میں سے ۴۲ گرنتھ اس مندر کی لائبریری میں ملتے ہیں۔ مہاراجہ صاحب کی فیاضی، وسعتِ قلب اور ادبی ذوق سے ریاست جموں و کشمیر کے بہت سے عالم متاثر ہوئے اور وہ مہاراجہ کا اس نیک کام میں ہاتھ بٹانے لگے۔ نتیجہ کے طور پر پرونشل دیش کے زیادہ سے زیادہ عالم مہاراجہ صاحب کی اس دلچسپی کی وجہ سے جموں آنے لگے۔ ان میں سے بعض دربار میں اور بعض مذہبی اور ادبی اداروں میں مامور ہو گئے۔

ریاست کا ادبی ذخیرہ دن بدن مقامی اور باہر سے لائے گئے مسودوں کی بدولت بڑھنے لگا۔ مثلاً علم طِب کے ماہر پنڈت دیاس جی پٹیالہ دربار میں سے یہاں لائے گئے تھے اور اُن کی خاص عزت افزائی کی گئی۔ سنہ ۱۸۶۹ء میں جب ان کی موت ہو گئی تو ان کی شاعری اور طب سے متعلق کتابیں اُن کی بیوہ سے خرید کر اسی لائبریری میں رکھ دی گئیں۔ اس سے پہلے اسی طرح کے غیر شائع شدہ ادبی مسودے سو پور منڈل کے رہنے والے پنڈت گوپال رام جی اور جموں کے پنڈت رام کرشن جی سے خرید کر لائے جا چکے تھے۔ مہاراجہ صاحب کی قدردانیوں کو دیکھ کر علماء اپنے مسودات خوشی خوشی اُن کے حوالے کرنے لگے۔ مثال کے طور پر سوکن کے پنڈت گوپال جی "شالی ہوتر بنیائے" "ہستیہ آیوروید" اور "نرکو توپل" کے مسودے جے پور سے لائے تھے۔ اور کرماچل کے رہنے والے پنڈت درگادت جی "سدھانت سدھاندھی" کتاب کا مسودہ بھی انعام پانے کی غرض سے ہی جے پور سے یہاں لائے تھے۔

جہاں تک شاردا پیٹھ (کشمیر) کا تعلق ہے، وہاں بھی کچھ کشمیری پنڈتوں نے چھوٹے چھوٹے ذاتی کتب خانوں میں سنسکرت ادب کا خزانہ رکھا ہوا تھا۔ شروع سے ہی مہاراجہ صاحب کا دھیان اُس طرف بھی تھا۔ اس لئے سنہ ۱۸۶۱ء میں مہاراجہ صاحب کے حکم سے ایک مشہور کشمیری خاندان کے شری ودیہ بلبھدر کاک کے بیٹے پنڈت راج کاک نے کشمیریوں کے مرتّب کردہ سنسکرت ادب اکٹھا کرنے کی ذمہ داری اپنے کندھوں پر لے لی۔ جس سے ہندوستانی عالم اس وقت تک واقف نہیں تھے۔

شاردا رسم الخط میں لکھا ہوا کشمیری سنسکرت ادب بھی کافی تعداد میں خرید کر یہاں رکھا گیا لیکن کشمیر سے باہر کے اکثر عالم اِس رسم الخط سے ناواقف تھے، اس لئے مسودے اکٹھا کرنے میں دیوناگری رسم الخط ہی کو ترجیح دی گئی۔ کتب خانے کو زیادہ سے زیادہ بڑھانے کی غرض سے شاردا رسم الخط میں لکھے ہوئے گرنتھ بھی اکٹھے کیے گئے۔ کشمیری سنسکرت ادب کو اکٹھا کر کے سنبھال کر رکھنے کے کام میں پنڈت

راج کاک کا خاص مقام ہے۔ ۱۸۶۴ء میں جب آپ اس جہانِ فانی سے رحلت کر گئے تو مشہور کشمیری عالم پنڈت ملبھدر کاک پنڈت صاحب رام اور پنڈت کرشنا بھٹ وغیرہ کشمیری عالموں کی مدد سے پنڈت راج کاک کے ذاتی کتب خانہ کی قیمتی کتابیں بھی لے لی گئیں۔ ان میں سے ۲ اگر نتھ تو بھوج پتر پر لکھے ہوئے ہیں جو کہ آج بھی مندر کے کتب خانہ کی شان کو دوبالا کر رہے ہیں۔ اس کے علاوہ جن گرنتھوں کے مالک ان مسودات کو بیچنا نہیں چاہتے تھے ان مسودات کی نقل خاص کاتبوں سے کروا کر اس کتب خانہ میں رکھا گیا۔ کشمیر میں مہاراجہ صاحب نے جب غیر شائع شدہ مسودوں کے اکٹھا کرنے کا خیال کیا تو اس نیک کام میں راج کاک نے سب سے زیادہ حصہ لیا۔ آپ نے کچھ ایسے مسودوں کو اکٹھا کرنے میں مدد دی جو دنیا بھر میں نایاب ہیں۔ اس طرح شاردا رسم الخط میں لکھی ہوئی بہت سی کتابوں کو دیوناگری رسم الخط میں لکھوایا گیا۔ جس کی نگرانی پنڈت راج کاک خود انجام دیتے تھے۔ اور رسم الخط تبدیل کرنے کا کام پنڈت ملبھدر کاک۔ پنڈت صاحب رام۔ پنڈت کرشنا بھٹ جیسے عالموں نے کیا۔ اس کے بعد یہ کام جموں کے پنڈت جگدھر جی کے سپرد کیا گیا جن کی مدد کے لئے جیوتی ودپنڈت دیا رام جی اور پنڈت سکھ رام جی وغیرہ کئی کشمیری پنڈتوں کو بھی مقرر کیا گیا۔ ان سب عالموں کی مدد سے اس قدر کشمیری سنسکرت ادب بھی اس کتب خانہ میں اکٹھا ہو گیا جس قدر ریاست یا باہر کے کسی بھی کتب خانہ میں نہیں ہے۔ ۱۸۷۶ء میں پنڈت آسانند جی کی دیکھ ریکھ میں مستقل طور پر کچھ نقل نویسوں کا تقرر عمل میں لایا گیا۔ جن کا کام صرف ایسی کتابوں کی نقل کرنا تھا جنہیں خریدنا ممکن نہیں تھا یا اُن کے مالک کسی بھی قیمت پر انہیں بیچنے پر آمادہ نہ تھے۔ ضرورت کے وقت کاتبوں کا کام پاٹھ شالاؤں میں پڑھنے والے طالب علموں سے بھی لیا جاتا تھا۔ اس مقصد سے اس وقت بنارس میں بھی ایک سنسکرت پاٹھ شالہ کھولی گئی جو آج تک رنبیر پاٹھ شالہ کے نام سے چل رہی ہے۔ بنارس سے بھی جو گرنتھ قیمت پر ملنا مشکل تھے۔ انہیں وہیں نقل نویسوں اور پاٹھ شالہ کے طالب علموں سے لکھوا لیا جاتا تھا اور اس کتب خانہ کے ادبی خزانہ کو مالا مال کیا جاتا تھا۔

۱۸۸۳ء میں جب الور کے مہاراجہ سوائی منگل سنگھ جی جموں دربار میں تشریف لائے تو انہوں نے مہاراجہ رنبیر سنگھ کا کتابوں کو اکٹھا کرنے کا شوق دیکھا۔ مہاراجہ صاحب کے اس شوق سے متاثر ہو کر انہوں نے الور پیلس کی لائبریری میں رکھے ہوئے انمول اور نایاب نسخوں کی سبھی نقول جموں دربار کو بھیج دیں جنہیں مندر کے کتب خانہ میں بھیج دیا گیا۔

اب ہم آپ کا دھیان جدید طرز کے سنسکرت ادب کی طرف مبذول کرانا چاہتے ہیں جس کو مہاراجہ

صاحب نے مقامی ادبی انجمنوں سے لکھوایا تھا۔ مقامی ادبی انجمنوں اور اس کام پر مقرر عالموں نے کئی ادبی مجموعوں کو عام فہم بنانے کے لئے علیحدہ علیحدہ شاخوں کے مختلف گرنتھوں کی تشریح کی تاکہ عام لوگ بھی ان کو سمجھ سکیں۔ اس کے علاوہ مہاراجہ صاحب نے ادبی ذوق کو بڑھاوا دیتے ہوئے اپنے عہدِ حکومت میں ایک زبان کے مجموعوں کا دوسری رائج زبانوں میں ترجمہ کرنے کے کام کی طرف بھی توجہ دی:-

"درشن شاستر" "دھرم شاستر" اور دوسرے بلند پایہ ادبی شاستروں کا خاص طور پر ہندی زبان میں ترجمہ کروایا گیا۔ بعد میں انہیں شائع کرنے کا بھی بندوبست کیا گیا۔ بڑے بڑے عالم فاضل مولویوں کی مدد سے تاریخ۔ فلسفہ اور دوسرے مضامین سے متعلق عربی و فارسی کی کتب کا بھی سنسکرت اور دوسری رائج الوقت زبانوں میں ترجمہ کروایا گیا۔ حقیقت میں مہاراجہ رنبیر سنگھ ایسا ادبی ماحول پیدا کرنا چاہتے تھے جس میں دھرتی پر بسنے والے تمام لوگ ایک دوسرے کے خیالات سے بہتر طور پر واقف ہوکر رواداری کے ماحول میں زندگی بسر کریں۔

اس زمانہ میں کچھ ایسے بھی عالم دکھائی دیتے ہیں جنہوں نے ذاتی حیثیت میں بھی سنسکرت ادب کی خدمت کی۔ نوچند سہائے نے ۱۸۷۰ء میں "رگھوناتھ گنوُدھیہ" اور "دھرم سنگیتا ہنکا" لکھی۔ مشہور کشمیری عالم پنڈت صاحب رام نے "نیتی کلپ لتا" کے نام سے "نیتی شاستر" کی ایک کتاب لکھی۔ اسی طرح پنڈت شوشنکر نے "رنبیر رتناکر" پنڈت واسودیو نے ویدانت شاستر پر "چیت پردیپ" جموں کے پنڈت گنیش نے آیورویدسے متعلق "وش ہرتنبہ" اور لال پنڈت نے علمِ نجوم پر ایک چھوٹی سی کتاب "پرشن رتناولی" لکھی۔ "اخلاق محسنی" کا عربی سے سنسکرت میں ترجمہ کیا گیا۔ علم آیوردید سے متعلق کتاب "ویدرویدرتناکر" کی ہندی تشریح پنڈت صاحب رام نے لکھی۔ اس کے علاوہ اس کتب خانہ میں کئی کتابیں ایسی بھی ملتی ہیں جن پر اس کے مصنّف کا نام نہیں لکھا ہے جیسے علمِ طب سے متعلق "کلپ ساگر" علم نجوم سے متعلق "مہورت کھنڈ" جاتک سنگھتا" وغیرہ۔ ان کتابوں کا مطالعہ کرنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مہاراجہ نے مندرجہ بالا مجموعوں کی ترتیب بہت سے عالموں سے کرائی تھی۔ ۱۸۷۶ء تک مختلف عالم ترجمے، تشریح اور دوسرے کام الگ الگ کرتے رہے، اس کی وجہ سے سنسکرت ادب کا سرمایہ بڑھتا رہا۔

۱۸۷۶ء میں مہاراجہ رنبیر سنگھ کے حکم کے مطابق اس وقت تک کئے گئے ادبی تصنیفات و تالیفات

کی ایک فہرست تیار کی گئی ۔ اس کے بعد کتب خانہ کے منتظم نے عالموں کی مدد سے مخطوطات ۱۳ عنوانوں میں بانٹا ۔ اور کسی تشریح کے بغیر کہ کون سا گرنتھ کہاں اور کس سے ملا تھا۔ نسخوں کو بنڈلوں میں باندھ کر رکھ دیا گیا ۔ ڈاکٹر ایم ۔ اے سٹین نے پروفیسر بہلر سے متاثر ہو کر ۱۸۸۸ء میں کشمیر جاتے وقت اس کتب خانہ کا جائزہ لیا اور مہاراجہ صاحب کی استدعا پر آپ نے دوسرے عالموں کی مدد سے اس کتب خانہ کا کیٹیلاگ تیار کیا ۔

کیٹیلاگ کے تیار ہو جانے پر یہ کام ختم نہیں ہوا بلکہ ترجمے اور گرنتھوں کی ترتیب کا کام جاری ہے۔ اس سلسلہ میں ۱۸۹۰ء میں پنڈت گوبند کول اور تیلنگ کے وینیٹر شاستری اور ۱۸۹۳ء میں پنڈت مہادیو، سرینگر کے پنڈت ایشور کول اور بنارس کے شری دیوکرشن جیوتی بد کا سنسکرت ادب کی ترقی میں کام بھی قابلِ تعریف ہے ۔۔

علی محمّد لون

دردِ تنہا، غمِ زمانہ

نثار اُونچی گلی کا راجہ ہے

اور میں ؟

میں پردیسی حال حال ہی میں یہاں تبادلہ پر آیا ہوں۔ گھربار اور بال بچّوں سے دُور ہوں۔ اس لئے کچھ بُجھا بُجھا سا اور پژمردہ سا رہتا ہوں۔ لیکن پژمردگی کیسی ؟ تنہائی کا احساس کیسا ؟ نثار جو اِس گلی میں ہے۔ اس کے ہوتے ہوئے کوئی کیوں کر بُجھا بجھا، پژمردہ اور تنہا رہ سکتا ہے ؟

ہفتہ عشرہ پہلے میں نثار سے ملا۔ میلا کچیلا، کالا کلوٹا، ننگ دھڑنگ لڑکا۔ یہی کوئی آٹھ دس سال کا ہوگا۔ گلی میں ٹاٹ کا ایک غلیظ ٹکڑا بچھائے گنڈیریاں بیچ رہا تھا۔ اور ہر دو تین منٹ کے بعد چلّائے جارہا تھا!

دو آنے پوّا

گنڈیریاں لے لو

گلابی گنڈیریاں

دو آنے پوّا !

اِس آواز نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا۔ اور میں بیٹھک کا گلی میں کھلنے والا دروازہ کھول اسے دیکھنے لگا۔ اس نے بھی مجھے دیکھا۔ اور اپنے دانتوں کو پوری طرح نمایاں کرتے ہوئے بولا !

"خان گنڈیریاں لے لو"

اور اس کے بعد مجھ سے نظریں ہٹا کر بالکل میکانکی انداز میں زور سے چلّایا !

دو آنے پوّا

گنڈیریاں لے لو

گلابی گنڈیریاں

دو آنے پوّا "

یہ تھی نثار سے میری پہلی بھینٹ۔ اس کے بعد میں روز ہی اُس سے ملتا۔ صبح دفتر جاتے وقت بھی، اور شام وہاں سے لوٹتے وقت بھی۔ نثار صرف مسکرا دیتا۔ اور شرارت آمیز حیا سے آنکھیں جھکا کر چلاتا!

گنڈیریاں لے لو

دو آنے پوّا

گلابی گنڈیریاں

دو آنے پوّا

میں خاموشی سے اسے نظر انداز کر کے آگے بڑھتا۔ لیکن وہ جُوں ہی مجھے اس حال میں بے نیازی سے جاتے دیکھتا تو آواز دیتا

" خان گنڈیریاں لے لو "

ایک دِن اُس نے اسی طرح آواز دی، تو میں نے قدم روک لئے۔ اور اس سے کہنے لگا:

"لاؤ بھئی کھلاؤ گنڈیریاں"

اس نے میری طرف مسکرا کر دیکھا۔ اور میری آنکھوں میں بڑی ڈھٹائی سے آنکھیں ڈال دیں۔ اس کے بعد ترازو کا پاسنگ دیکھ ایک پلڑے میں پاؤ کا بٹہ اور دوسرے میں پاؤ بھر گنڈیریاں ڈال دیں۔ رتی اِدھر نہ اُدھر۔ پلڑا میری طرف بڑھا کر بولا!

" کھالو خان۔ یاد کرو گے نثار کی گنڈیریاں "

میں نے گنڈیریاں ہاتھوں میں لیں۔ اور آگے چل دیا۔ نثار خاموش رہا۔ اس نے پیسے کا تقاضا نہیں کیا اور حسبِ عادت زور سے چلایا:

گنڈیریاں لے لو

دو آنے پوّا

مطلب صاف تھا۔ نثار میرے وجود کو بھول چکا ہے۔ وہ گنڈیریوں کے دام بھول چکا ہے۔ وہ بھول چکا ہے کہ ایک گاہک پیسہ چکائے بنا ہی چلتا بنا۔ اور وہ سب کچھ بھول بھال کر دوسرے گاہکوں کو آواز دے رہا ہے۔ یہ چیز مجھے واپس اس کے پاس لے آئی۔ اس نے ایک بار پھر اپنی شرارتی آنکھیں اوپر اٹھا کر مسکرانا شروع کیا لیکن میرے چہرے پر کسی قسم کا جذبہ نہ پا کر دکانداروں کی طرح کہنے لگا:

" خان پیسہ دیئے بنا ہی جا رہا تھا "

"تم نے مانگا جو نہیں"۔

"مانگنا کیوں؟ چیز لی تھی تو دام بھی چکا دیتے"۔

"اچھا زیادہ باتیں مت بناؤ۔ اور یہ لو پیسہ!"

میں نے جان بوجھ کر صرف چھ پیسے اس کے ہاتھ میں تھما دیئے۔ اس نے پیسے مٹھی میں زور سے دبا لئے اور پھر انھیں ہاتھوں میں اچھال کر کہنے لگا!

"خان مجھے بے وقوف سمجھ رہا ہے۔ پورے دام چکا دو"۔

"پورے دام کیسے؟ چھ پیسے کافی ہیں"

"نہیں خان۔ یا تو دام کھرے کرو۔ ورنہ گنڈیریاں واپس"۔

"ابے تو بڑا ضدی ہے؟"

"ضد کیسی؟ چیز دی ہے۔ تو دام بھی لیں گے"۔

"اچھا بابا یہ لو دو پیسے۔ باز آئے۔ اب کبھی تم سے گنڈیریاں نہ لیں گے"۔

پیسہ مٹھی میں دبا کر نثار پھر مسکرا دیا۔ اور شرارت سے بولا!

"یاد کرو گے نثار کی گنڈیریاں!"

اس معمولی سے واقعہ کے بارے میں میرا ردعمل کچھ اس قسم کا تھا:

نثار کل کا چھوکرا ہے۔ ان پڑھ ہے۔ اس نے کوئی تربیت حاصل نہیں کی۔ پھر یہ دکانداری کے آداب کیسے آ گئے اسے؟ یہ بڑے بوڑھوں کی سی باتیں کہاں سے سیکھیں اُس نے؟

اُس شام کا واقعہ ہے۔ صبح میرے گھر سے تار آیا تھا۔ کہ تسنیم بہت بیمار ہے۔ اور نیند میں میرا نام بڑبڑا رہی ہے۔ میں نے دفتر سے چھٹی لینے کی بہت کوشش کی۔ لیکن میرے دفتر کے بڑے صاحب کو تار کے ایک ایک لفظ سے جھوٹ کی بو آئی۔ اور اس نے یہ کہہ کر میری چھٹی کی درخواست رد کر دی۔ کہ دفتر میں کام کے غلبہ کی وجہ سے چھٹی نہیں دی جا سکتی۔ میں بہت اُداس ہو کر گھر لوٹا تھا۔

آج گلی سنسان تھی۔ مطلب یہ کہ نثار گلی میں نہیں تھا اور میں بیٹھک کا دروازہ کھول کر کرسی پر بیٹھا سگریٹ پر سگریٹ پئے جا رہا تھا۔ ابھی پچھلے دنوں ہی بڑے زوروں کی بارش ہوئی تھی۔ اور کیڑے مکوڑوں کی وہ بھرمار تھی کہ بجلی جلا کر بیٹھا نہیں جاتا تھا۔ کیڑے روشنیوں کا طواف کرتے کرتے جسم پر گر جاتے اور کاٹ لیتے۔ اس لئے میں نے بجلی گل کر دی تھی۔ اور اندھیرے میں ہی بیٹھا سگریٹ پر سگریٹ پھونکتا اور ملازمت کے اچھے بُرے پہلوؤں

پر سوچتا رہا۔

گلی میں میونسپلٹی کا بلب جل رہا تھا۔ اور ہزاروں کیڑے اس کا طواف کر رہے تھے۔ کالے خاں بان والے کے مکان کی گلی والی دیوار پر درجن بھر چھپکلیاں چپکی ہوئی کیڑے مکوڑوں کے شکار میں مصروف تھیں۔ اندر میرا نوکر اسٹوو پر بھات لیکا رہا تھا۔ جلتے ہوئے اسٹوو کے شور پر ایک کشمیری گیت اُبھر رہا تھا۔ جانا پہچانا سا۔ لیکن اس کے بول میرے جانے پہچانے نہ تھے، ہاں اس کی دُھن مجھے اچھی طرح یاد تھی۔ یہ گیت میرے موڈ سے کچھ اِس قدر قریب تھا کہ میں اسے کان لگا کر سننے اور اس کے بولوں کو یاد کرنے کی کوشش کرنے لگا۔

پانی بہتا رہے گا

گھراٹ چلتا رہے گا

آٹا پستا رہے گا

اور میں، تجھے پانی میں تلاش کروں گا

دُنیا بڑی ظالم ہے

کہ پیاروں کو چھین لیتی ہے

موت کی نیند سلاتی ہے

اور میں تجھے قبرستانوں میں تلاش کروں گا

آواز بھدی تھی۔ ترنم اور موسیقی کا کہیں نام و نشان نہ تھا۔ لیکن پھر بھی گیت کے بول درد بھرے تھے۔ اور ان میں آواز کا بھدا پن، موسیقی اور ترنم کا فقدان چھُپ رہا تھا۔ اور مجھے یہ سوچنے پر مجبور کر رہا تھا کہ اگر دنیا نے مجھ پر بھی ظلم کیا۔ میری تسنیم مجھ سے چھن گئی۔ تو میں اسے قبرستانوں میں تلاش بھی نہ کر سکوں گا کیونکہ میرے گھر پہنچنے سے پہلے ہی اس کا پھول سا وجود ـــ میری سوچ کی یہ سمت اتنی بھیانک تھی کہ میں گھبرا کر چونک پڑا۔ اور میں نے چلّا کر نوکر کو آواز دی :

"بند کرو یہ گانا!"

گانا رک گیا

اور میں اپنے سر کو دونوں ہاتھوں میں تھام کر رہ گیا۔ گلی میں کھٹکا ہوا۔ تو میں نے نثار کو دیکھا۔

وہ کالے خاں کے گھر کی دیوار کے ساتھ کھڑا تھا۔ اس کے ایک ہاتھ میں بلّی اور دوسرے میں سوٹا تھا۔ بلّی کے سرے سے بانس کی پتلی کھپچی بندھی تھی۔ اور کھپچی کی نوک پر ایک پتنگا ٹنگا ہوا پھڑپھڑا رہا تھا۔

نثار دیوار کے ساتھ ساتھ پتنگے کو دھیرے دھیرے بالکل غیر محسوس طریقے پر اُوپر ہی اُوپر سرکائے جا رہا تھا
اور اوپر مرے ہیٹ والی ایک چھپکلی سر اٹھا کر لحظہ بہ لحظہ اپنی طرف آنے والے پتنگے کو بڑی حریص نظروں
سے گھور رہی تھی۔ پھر جب پتنگا اس کے اور قریب آ گیا تو چھپکلی اس پر ٹوٹ پڑنے کو دوڑی۔ لیکن اب پتنگا
نیچے کی طرف سرکنے لگا۔ اور چھپکلی آہستہ آہستہ نیچے کی طرف آنے لگی۔ اور جب وہ نثار کے سر سے چار ہاتھ اوپر
رہ گئی۔ تو اس نے دائیں ہاتھ سے سونٹے کی ایک ضرب اس پر ماری۔ چھپکلی نیچے گری۔ اور پلٹ گئی۔ نثار نے اسے
پاؤں کی ٹھوکر سے نالی میں گرا دیا۔ اور وہ پانی کے بہاؤ کے ساتھ بہہ گئی۔

منظر خاصا دلچسپ لیکن دلدوز تھا۔ اس لئے میں نے اُونچی آواز میں نثار کو فہمائش کی!

"ابے یہ کیا کر رہا ہے؟"

"چھپکلی کا شکار کر رہا ہوں۔"

"تمھیں ترس نہیں آیا ننھی سی جان پر؟"

"ترس کیا ہوتا ہے خان؟"

"ابے تیرا ہاتھ کیسے اٹھتا ہے بے زبانوں پر؟"

"کیوں خان۔ چھپکلیاں تمہاری کچھ لگتی ہیں؟"

"ابے تو بڑا نامعقول لونڈا ہے؟"

"نامعقول لمڈا ہوں تو تمھیں کیا، تم پھونکو اپنی بیڑی!"

نثار ان پڑھ ہے۔ جاہل ہے۔ اس لئے گستاخ بھی ہے۔ مجھے اس کی گستاخی پر غصہ تو نہیں آیا۔ البتہ
اس بات سے میرا پارہ چڑھ گیا کہ اس نے جان بوجھ کر میری سگریٹ کو بیڑی کہہ کر میری وقعت گرا دی تھی اس لئے
میں نے چلا کر کہا:

"ابے اٹھا کے پٹخ دوں گا ابھی! ہاں!"

"خان مجھے ڈرائیو نہیں۔ کسی اور کو آنکھیں دکھائیو!"

"دیکھ او نثار کی دُم!"

میں اُس پر سچ مُچ ہی برس پڑا۔ لیکن اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ اور وہ ایک بار پھر میری طرف پیٹھ کر کے بلّی
کو دیوار کے ساتھ ساتھ اوپر کی طرف سرکانے میں محو ہو گیا۔ اِدھر پتنگا پھڑ پھڑایا۔ اور اُدھر چھپکلی کی آنکھ پھڑکنے
لگی۔ اور وہ نیچے کی طرف کھسکنے لگی۔ میں دانت پیس کر رہ گیا۔

"غریب کی جان جا رہی ہے۔ اور میں کچھ نہیں کر سکتا! نثار سے الجھنا بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے

کے برابر ہے ۔ کالے خاں جیسا بدزبان اور غصّہ ور پنواڑی بھی نثار سے دبتا ہے۔ سب کا ناک میں دم ہے چھوکرے کی وجہ سے ۔ پھر میں کیسے اُلجھوں اس سے ؟ لیکن چھپکلی تو مر جائے گی۔ نہیں میں اسے مرنے نہیں دوں گا ! مجھے کچھ کرنا چاہیئے !"

میں نے بہت ہی نرم لہجے میں نثار سے کہا :

" دیکھ بھیّا نثار ! یہ اچھی بات نہیں ۔ کیوں مارتے ہو بے چاریوں کو ؟"

لیکن نثار کچھ اس قدر مست تھا شکار میں کہ اس نے میری طرف دیکھا بھی نہیں اور تلی کو اوپر کی طرف سرکاتے ہوئے بولا !

" خان تم نہیں جانتے ۔ بڑی زہری ہوتی ہے سالی ۔ رؤف میاں کے کڑھاؤ میں گری تھی ایک دن ۔ دس آدمی مرگیا تھا ۔ میں تو ایک ایک کو مار ڈالوں گا آج "

بات ایسی تھی کہ میں لاجواب ہو گیا ۔ اور نثار نے تڑاخ سے دوسری چھپکلی کا کام تمام کر دیا ۔ اور وہ بھی پہلی ہی کی طرح نالی کے پانی میں بہہ گئی ۔ لیکن ایسے میں جانے کیوں کر کھپچی سے بندھا ہوا پتنگا گر گیا ۔ اور نثار اسے ڈھونڈنے لگا ۔

چلو اچھا ہوا ۔ جو پتنگا کھو گیا ۔ اب شاید بے چاری چھپکلیاں بچ جائیں ۔ اور ہوا بھی ایسا ہی ۔ نثار کچھ دیر تک پتنگے کو ڈھونڈھتا رہا ۔ اور جب نہ ملا ۔ تو اُس نے تلی سے بانس کی کھپچی الگ کر کے توڑ دی ۔ اور تلی اور سوٹا بجا بجا کر گانے لگا :

ساس کی شلوار گُرتا سالی کا

رُوپ سہانا جائے نخرے والی کا

کالے خاں کی بیوی چاچی نے نثار کا گانا سنا تو اپنے مکان کی کھڑکی سے ٹاٹ کا پردہ اٹھاتی ہوئی اُسے گالیاں دینے لگی ۔

" ابے او دوغلے کی اولاد ! کیا بک رہا اے ؟ جا کر اپنی میّا کو گانے سنائیو ! اے ہے کیا قہر ہے ! لونڈے نے جینا اجیرن کر دیا ہے ۔ شرم بھی نہیں آتی سُور کے بچّے کو !"

لیکن نثار گالیوں سے قطعاً بے نیاز ہو کر تلی اور سوٹا بجا بجا کر گاتا رہا :

گلی گلی میں مور ہے

چاچی میری چور ہے !

اس پر چاچی بپھر کر پردے سے باہر آ گئی ۔ اور نثار کی طرف لپکی ۔ لیکن نثار اس کی زد سے باہر تھا ۔ وہ

لپک کر گلی کے نکڑ کی طرف دوڑ کر بھاگ چکا تھا۔ چاچی دانت پیستی ہوئی واپس مڑی!

"دیٔ غلے کی اولاد! سات خصموں والی مائی کا لمڈا! اندھی —— کا!"

چاچی کی آخری گالی سُن کر میں سکتے میں آگیا۔ اور اس سے پہلے کہ وہ کوئی اِس سے بھی حیرت انگیز گالی دے دیتی، میں نے کھانس کر اُسے اپنی موجودگی کا احساس دلایا۔ چاچی نے کھانسی کی آواز سنی۔ تو دوپٹہ ناک پر گرا کر لپکتی ہوئی دروازے میں چلی گئی:

"ہائے اللہ! میں مر گئی!"

نثار گلی کے نکڑ پر پھر نمودار ہوا۔ اور ایک بار پھر سوٹا اور ٹلّی بجا بجا کر زور زور سے گانے لگا

ساس کی شلوار کرتا سالی کا

رُوپ سہانا جائے نخرے والی کا

پھر ایک چھوٹی سی لڑکی ہاتھ میں کٹوری لئے گلی میں آگئی۔ اور نثار گانے لگا:

تجھے چاند کے بہانے دیکھوں

تُو چھت پر آجا گورئیے

چندا میری اے

لڑکی نے نثار کا گانا سنا، تو اپنی بڑی بڑی آنکھوں سے اسے گھورنے لگی اور جب وہ نثار کے قریب آگئی تو اس نے پیچھے سے اُس کی چٹیا کھینچی۔ لڑکی زور سے چلائی:

"اے تو اپنی مائی کی گود میں مر جائے نثار!"

"تیری مائی مر جائے سالی!"

نثار نے جواب میں کہا اور چُٹیا چھوڑ دی۔ مجھ سے رہا نہ گیا۔ اور نثار کو گالی دے کر کہا:

"ابے حرامی۔ کیوں ستا رہا ہے بچی کو؟"

نثار غصے میں لال پیلا ہو کر میری طرف دیکھنے لگا۔ اس کے بس کی بات ہوتی تو وہ مجھے بھی چھپکلی ہی کی طرح سوٹے کی ایک ہی ضرب سے نالی میں گرا دیتا۔ لیکن میں خان تھا۔ اور خان کا غصہ دلی کے کرخنداروں کو ڈرانے کے لئے بہت ہے۔

"چل بھاگ یہاں سے!"

نثار تن کر کھڑا ہو گیا۔

"نہیں بھاگتا!" اس نے غصے میں ہی تن کر جواب دیا۔

"اچھا نہ جا!"

مجھ سے اور کچھ نہ بن پڑا۔ اور اُٹھ کر بیٹھک کا دروازہ بند کر دیا۔ میرے نوکر نے آکر بجلی روشن کی اور کہنے لگا:

"خواجہ صاحب! بڑا حرامی چھوکرا ہے"

میں کُرسی سے اٹھ کر بستر پر دراز ہو گیا۔ ابھی کچھ لمحے ہی گذرے تھے کہ کھڑکی اور دروازے پر کسی نے زور سے لکڑی ماری۔ میں اٹھ کر بیٹھ گیا۔ اور بیٹھک کا دروازہ کھول گلی میں جھانکنے لگا۔ نثار تین چار لونڈوں کے ساتھ گلی کے نکڑ پر کھڑا میری طرف دیکھ دیکھ کر ہنس رہا تھا۔ مجھے بڑی کوفت ہوئی۔ زبان پر ایک بڑی گالی آتے آتے رہ گئی۔ لیکن یہ سوچ کر کہ بچوں سے اُلجھنا ٹھیک نہیں۔ خاموش رہا اور ایک بار پھر دروازہ بند کر کے بستر پر لیٹ گیا۔ تھوڑی ہی دیر میں نثار دروازے کے باہر کھڑا تھا۔ اور دوسرے لونڈوں کے ساتھ چلا رہا تھا:

خان کی مائی مر گئی ہائے ہائے

خان کا ابا مر گیا ہائے ہائے

میں سکتے میں آگیا۔ میرا نوکر ہاتھ میں پھونکنی لئے نثار کے پیچھے بھاگا۔ سیمنٹ لگی ہوئی گلی میں پھونکنی کے دُور جاکر گرنے کی صدا آئی۔ اور اس کے ساتھ ہی کالے خاں کی بیوی چاچی کی آواز بھی!

"سُور کے بچے نے ناک میں دم کر دیا اے۔ ہاتھ لگے تو کاٹ کے رکھ دوں مُوئے کو!"

اُس دن دفتر میں کسی وجہ سے فرصت تھی۔ اور میں بیٹھک میں پنکھا کھول اس کے نیچے بیٹھا دستووسکی کا کوئی ناول پڑھ رہا تھا۔ یکایک ایک دھما کا ہوا۔ اور میں نے گھبرا کر بیٹھک کا گلی میں کھلنے والا دروازہ کھول دیا نثار گلی میں تھا۔ اس کے ہاتھ میں ٹین کا ایک چھوٹا ڈبہ تھا۔ اس نے مجھے دیکھا۔ تو پوری طرح دانت نمایاں کرنے لگا۔ لیکن میری اس سے بات چیت بند تھی اس لئے میں نے بڑے سنجیدہ انداز میں اسے دیکھا۔ میں ذرا مسکرا دیتا تو لونڈے کی ہمت افزائی ہوتی۔ اور وہ فوراً بات کرنے لگتا۔ نثار نے میرا چہرہ دیکھا تو ٹین کے ڈبے کو اوندھا کر کے اس کے نیچے کاغذ کا پرزہ جلانے لگا۔ کاغذ جلنے کی دیر تھی کہ ڈبہ بھک سے اُڑ گیا۔ اور کالے خاں کے مکان کی چھت پر جا گرا۔ چھت پر دانا چگنے والے کبوتروں میں کھلبلی مچ گئی۔ اور وہ گھبرا کر اُڑے۔ اور ہوا میں اِدھر اُدھر بکھر گئے۔ اور نثار تالیاں بجا بجا کر گانے لگا:

ہائے کبوتر!

والئے کبوتر

تیری مائی

جائے مر

نثار کی اس معصوم گالی نے میرے چہرے کی سنجیدہ لکیروں میں ہنسی بکھیر دی۔ اور میں اس سے کہنے لگا:

"ابے تو تو سچ مچ حرامی ہے۔ کبوتر کو بھی نہیں بخشتا"

"ابھی دکھاتا ہوں خان۔ تم ذرا ٹھہریو"

نثار کالے خاں کے مکان کی دیوار کے ساتھ لگے ہوئے پرنالے کے پائپ کے ساتھ چپک گیا اور تھوڑی ہی دیر میں وہ چھت پر تھا۔ میں ابھی اس کی پھرتی کی دل ہی دل میں داد دے رہا تھا کہ اوپر سے چاچی کی آواز آئی:

"ابے دوغلے کی اولاد! یہاں کاہے کو مر رہا اے؟"

نثار سے پہلے ٹین کا ڈبہ گلی میں ٹھن سے آ گرا۔ اور دوسرے لمحے نثار پائپ کے ساتھ چپک کر گلی میں آ گیا اور کولھوں پر ہاتھ رکھ کر قہقہہ لگانے لگا:

ساس کی سلوار

کرتا سالی کا

رُوپ سہانا جائے نخرے والی کا

چاچی چھت پر سے ہی اسے گالیاں دیتی رہی۔ لیکن اس نے میری بیٹھک کا دروازہ کھلا دیکھا تھا اس لئے اس نے منہ نہیں دکھایا۔ نثار چاچی کی گالیوں سے بے نیاز ہو کر ایک بار پھر ڈبے کے نیچے آگ جلانے لگا۔ ایک دھما کا ہوا۔ اور ڈبہ اُڑ گیا۔ کالے خاں کے کبوتر ایک بار پھر گھبرا کر چھت سے اُڑے۔ اور اِدھر اُدھر بکھر گئے۔ چاچی اب کے سینے پر دوہتڑ مار کر زور سے چلائی:

"اے میں نے کہا کہاں ہو تم؟ ذری آ کر دیکھیو لمڈے نے کیا آفت مچا رکھی اے۔ سارے کبوتر بھگا دیئے حرامی نے!"

نثار سر پر پاؤں رکھ کر بھاگا۔ میں نے جلدی جلدی بیٹھک کا دروازہ بند کر دیا۔ کیونکہ کالے خاں گالیاں بکتے ہوئے گلی میں دوڑ کر آ گئے

"لبے سالے! اب کہاں بھاگ رہا اے؟ تھہر کاٹ کے رکھ دوں گا ابھی! لمڈا ہے یا آفت!

جی کا بوال ہو گیا ہے !"

کالے خاں دوڑے ۔ گلی میں ہنگامہ مچ گیا۔ عورتیں چلمنوں کی اوٹ سے جھانک کر آپس میں باتیں کرنے لگیں۔ نثار کی ماں کالے خاں کے پیچھے دوڑتے ہوئے کہنے لگی :

" اے ہے شرم نہیں آتی بنوارڑی کو ! لمڈے کے پیچھے بھاگ ریا اے ! اپنا نطفہ ہوتا تو آٹے دال کا بھاؤ معلوم ہو جاتا !"

اس پر ساری عورتیں حیرت میں آکر "ہائے اللہ" کہنے لگیں۔ کالے خاں کی بیوی چاچی عورتوں سے مخاطب ہوئی :

" اے کلثوم ! اے ثریا۔ سُنا تم نے کیا کہہ رئی اے میاں سلامت کی لگائی ؟ دو خصموں کو کھا چکی۔ تیسرا مُوا گھر پہ بٹھائے رکھا ہے۔ اور چوتھے کی فکر ماری اے !"

نثار کی ماں اپنی غلطی بھانپ گئی شاید۔ اس لئے خاموش رہی۔ ادھر کالے خاں واپس آگئے۔ ہانپتے کانپتے۔ جھاگ اڑاتے۔ گالیاں بکتے۔

"بہن ـــ کو کاٹ کے رکھ دیتا۔ پر ہاتھ نہیں آیا سُور کا بچہ!"

" اے اے کالے خاں۔ ذری زبان سنبھال کے بولیو۔ شرم نہیں آتی۔ کچھ تو اپنی سفید داڑھی کا پاس کیجیو!"

" اری تو چُپ رہ۔ تم سے کون بول ریا اے ؟ دیکھا نہیں سارے کبوتر بھگا دیے لمڈے نے ؟ ایک ایک کی قیمت وصول نہ کروں اس کی مائی سے ؟"

" ہائے اللہ ! میں لٹ گئی !"

نثار کی ماں زور سے چلائی۔ دوسری عورتیں گھبرا کر ایک ساتھ بولنے لگیں۔ تو میں نے بیٹھک کا دروازہ کھول دیا۔ نثار گلی کے نکڑ پر لمبا لیٹ گیا تھا۔ نثار کی ماں مُونڈا نوچتی ہوئی اس کی طرف دوڑی۔ دیکھنے والوں کو سانپ سونگھ گیا۔ اور میں چھلانگ لگا کر نثار کے پاس جا پہنچا۔ کالے خاں کچھ حیران اور کچھ نادم ہو کر اسے دیکھ رہے تھے۔ نثار کی ماں گالیاں بکنے اور چھاتی پہ دوہتڑ مارنے میں مصروف ہو گئی۔ میں نے نثار کا سر گود میں لیا۔ اور اس کے جسم کو ٹٹولا۔ میرا جسم کانپ کر رہ گیا۔ نثار کا بند بند ٹوٹ چکا تھا۔ باہیں اور ٹانگیں ڈھیلی پڑ گئی تھیں۔ نثار کی ماں مجھ سے مخاطب ہوئی :

" خان اسے ایسے ہی رہنے دیجیو ! میں ابھی تھانے رپٹ کرواتی ہوں "

وہ بین کرتی ہوئی چلی گئی۔ چاچی گھونگھٹ کاڑھ کر پانی کا گلاس لے کر آگئی۔ اور کالے خاں نثار کے

منہ پر پانی کے چھینٹے ڈالنے لگے۔ میں نے نثار کی ہتھیلیاں سہلانے شروع کیں۔ اُس کے تلوے سہلائے لیکن وہ بالکل بے حس و حرکت تھا اور لوگوں کا تانتا لحظہ بہ لحظہ بڑھتا جا رہا تھا۔ میرا دل ڈانوا ڈول ہونے لگا اور میں نثار کے لئے دعائیں مانگنے لگا:

"خدایا نثار کو محفوظ رکھ! اسے ہوش میں لا دے! اسے زندگی سے محروم نہ کر۔ ورنہ یہ گلی زندگی سے ہاتھ دھو بیٹھے گی۔ اور میں تنہا رہ جاؤں گا! گھر بار اور بال بچوں سے دوری کا احساس مجھے ناگن بن کر ڈسنے لگے گا! خدایا!!"

نثار کی ماں تین سنتریوں کو لے کر آ گئی۔ لوگ ایک طرف ہٹ گئے۔ نثار کا سر میری گود میں تھا۔ پھر جیسے میرا ہاتھ بجلی کے ننگے تار سے چھو گیا۔ اور میں اُچک کر کھڑا ہو گیا۔ نثار کا سر دھپ سے سیمنٹ سے جا ٹکرایا۔ وہ ایک آنکھ کھول سنتریوں کو دیکھنے لگا۔ اور پھر بجلی کی سی پھرتی کے ساتھ یکایک کھڑا ہو گیا۔ اور کولھوں پر دونوں ہاتھ دھر کر زور زور سے قہقہے لگانے لگا۔ کالے خاں کی آنکھیں حیرت سے کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ پانی کا گلاس ان کے ہاتھ سے چھوٹ کر گرا۔ لیکن اسی وقت ان کے چہرے کا چھٹا ہوا رنگ واپس آ گیا۔ اور غصے میں دانت کٹکٹاتے ہوئے نثار کی گردن دبوچنے کے لئے لپکے:

"ابے حرامی سب کو بنا رہا تھا!"

لیکن اس سے پہلے کہ کالے خاں کے کالے کلوٹے سوکھے سڑے ہاتھ نثار کی گردن تک پہنچتے۔ نثار بھاگ اٹھا۔ اور کالے خاں اس کے پیچھے بھاگے۔ اور نثار کی ماں ان کے پیچھے گالیاں دیتی ہوئی دوڑی:

"اے ہے بنواڑی کو شرم نہیں آتی! لمڈے کو پھر ستا رہا اے!"

اس پر ہنسی کے انار چھوٹے۔ ساری گلی قہقہوں کے طوفان میں ڈوب گئی۔ سنتری اپنا سا منہ لے کر واپس چلے گئے۔ فخرو حلوائی کی بیوی طلعت نے کھڑکی کی چلمن گرا کر گالی دی:

"رانڈ کہیں کی! مردوؤں کے پیچھے بھاگ ری اے!"

لوگ بکھر گئے اور چاچی زور زور سے جبڑے ہلانے اور اپنے آپ ہی بڑبڑانے لگی۔ اور میں بیٹھک میں آ کر سوچنے لگا:

"نثار واقعی حرامی ہے! سب کی جان ضیق میں ہے اس سے۔ اسے منہ لگانا پرلے درجے کی حماقت ہو گی"!

یہ میرا فیصلہ تھا اور میں سختی سے اس پر کاربند رہتا اگر اس دوران ایک اور واقعہ نہ ہو جاتا۔ جانے کیا ہو گیا۔ کہ گلی میں یرقان کی وبا پھوٹ پڑی۔ اور لوگ دھڑا دھڑ اس میں مبتلا ہو گئے۔ دیکھتے دیکھتے

کئی جنازے نکلے۔ خوف و ہراس پھیل گیا۔ میں نے گھبرا کر چھٹی کی درخواست دی۔ لیکن میرے دفتر کے بڑے صاحب نہ مانے۔ نوکری سے استعفٰے دینے کا خیال بار بار ذہن میں اُبھرا۔ لیکن یہ تو پرلے درجے کی حماقت ہوتی۔ لگے بندھے روزگار کو کون یونہی ٹھوکر مارتا ہے، لیکن اگر میں بھی بیمار ہوگیا تو ــــ ؟

فکر و پریشانی کی وجہ سے راتوں کی نیند اور دنوں کا چین اڑ گیا۔ بھوک مٹ گئی۔ جسم ٹوٹنے لگا اور اس سے پہلے کہ مجھے کچھ پتہ چلتا۔ میں یرقان کی نامراد بیماری کے چُنگل میں پھنس چکا تھا۔ ہسپتال میں داخلہ نہ مل سکا۔ کیونکہ وہاں پہلے ہی بہت بھیڑ تھی بیماروں کی۔ گھر پر علاج کرنے کے سوا کوئی دوسرا چارہ نہ تھا۔ اس پر مصیبت یہ ہوگئی کہ نوکر بے چارہ بھی بیمار ہوگیا۔ اور اب تو کوئی پوچھنے والا بھی نہ رہا۔

نثار خاموش تھا۔ گلی سنسان تھی۔ کبوتر بازوں کو سانپ سونگھ گیا تھا۔ ٹھیلے والوں کی آوازیں بند تھیں گالی گلوچ، لڑائی جھگڑا، ہنسی مذاق سب ایک دم بند ہوگیا تھا۔ اور ایک مکروہ وحشت ناک سکوت ساری گلی پر مسلط تھا۔ اس سکوت کے اثرات میرے دل و دماغ پر بُری طرح چھا رہے تھے اور میں روز بروز کمزور ہوتا جا رہا تھا۔ کچھ دن نوکر کام کرتا رہا۔ پھر اس کی سکت جواب دے گئی۔ اور ہم دونوں بستروں کے ساتھ لگ گئے۔ کوئی پانی پلاتا۔ اب تو یہ آسرا بھی جاتا رہا۔

اسی شام میں اور میرا نوکر ڈاکٹر کی ہمت افزائی کے باوجود زندگی سے مایوس بیٹھے تھے۔ بیٹھک کے دروازے پر دستک ہوئی۔ میں خاموش رہا۔ پھر دستک ہوئی۔ اور میں لاٹھی ٹیکتا ہوا بمشکل تمام دروازہ کھولنے اٹھا۔ میونسپلٹی کے بلب کی روشنی میں نثار نظر آیا۔ مسکراتا ہوا۔

"خان تم بیمار ہو ؟"

"ہاں"

"تم نے کہا کیوں نہیں ؟"

"تم کیا کرتے"

"تم دیکھ لیتے !"

نثار اچک کر بیٹھک میں آگیا۔ اور جب اس نے نوکر کو بھی ایک طرف لیٹے دیکھا تو وہ گھبرا سا گیا، پھر گھبراہٹ پر قابو پا کر مسکرا کر پوچھنے لگا :

"خان تمہارا کھانا کون پکاتا ہے ؟"

"کوئی نہیں۔ دیکھو نثار تم چلے جاؤ یہاں سے۔ یہ بیماری چھوت والی ہے۔ لگ جائے گی تو کہیں

کے نہ رہو گے "

میں نے تنگ آکر کہا۔ اور اُس کے جواب کا انتظار کئے بنا ہی بستر پہ دراز ہو کر آنکھیں ملنے لگا۔ جانے کتنی دیر ہو چکی تھی تب۔ نیند کا غلبہ تھا لیکن نثار مجھے نرمی سے جگا رہا تھا:

"خان۔ او خان! کھانا کھالو! اُٹھو!"

نثار کے ہاتھوں میں شفا تھی۔ اس کے ایثار اور خدمت کے جذبے نے میری مایوسی کو امید میں بدل دیا۔ اور میں زندہ رہنے کے لئے حوصلہ سے کام لینے لگا۔ دیکھتے دیکھتے بیماری دور ہو گئی۔ پچیس دنوں کے طویل وقفے کے بعد جب میں دفتر جانے کی تیاری کرنے لگا تو نثار میرے سامنے کھڑا مجھے گھورنے لگا۔ میں نے اس کی زبان میں مسکرا کر اس سے پوچھا:

"کیا دیکھ رہا اے؟"

"تھیں دیکھ رہا اُدں"

"کیوں؟"

"تم ٹھیک ہو گئے خاں"۔

"ہاں تمہاری وجہ سے، تم نہ ہوتے تو میں مر کھپ گیا ہوتا۔ ایک بات مانو گے میری؟"

"بولو کیا کہتے ہو" وہ کہنے لگا۔

"دیکھو تم میرے بیٹے بن جاؤ۔ میں جس طرح تسنیم کو پالتا ہوں، پڑھاتا ہوں، اسی طرح تمھیں بھی پالوں گا پڑھاؤں گا۔ انسان بناؤں گا۔ بولو منظور ہے؟"

نثار زور سے ہنس پڑا، ایسا کہ دوہرا ہو گیا۔ پھر ذرا سنبھل کر اپنے دونوں ہاتھوں کو سر کی طرف لے جا کر انگوٹھوں کو سینگوں کی طرح گھماتے ہوئے مجھ سے پوچھنے لگا:

"انسان کیا ہوتا ہے خان؟"

میں چونکا۔ نثار عجیب انداز میں مسکرا دیا اور کچھ کہے بغیر ہی دوڑ لگا کر باہر نکلا۔ اور دور سے اس کی آواز آئی:

خان کی مائی مر گئی

خان کا ابا مر گیا

پدما دیپ

ڈولی

ڈوگری

نیہر منیرا پاڑی اُمبر جیہڑا سینبدھا بیندھا
کنگرے اُپرا گھاس چننے دا آوے جھن اِجھندا
ہیرا ونددے رُکھ کھڑوتے بلگنے دا گھا ساگی
چپ چپیاں اس بلکھے دی بلگنے دی اُس آساگی
ابھتے گی کوئی اتھ نی سوجیدھا کننے گی کوئی بولی
ساتھمیئے بلگے کردے کیارہ انی کیا گولی
پاڑے پچھواں چن جیہڑے دا ابیاں اسدا اسا چھا
نمی لاڑیا دا جُنڈ موجیاں بلے دسدا
نیا بسنتی چن اپنا وا انگ انگ اے پیلا
خبرے کوئی مدے ارکھ پچ سوکی اوئے وا نیلا
خبرے بنے دا ارکھے پہ سکے دا نا پے ناں
کھرے تیاں پر نکھ اوئے کردا کودے نشا پے ناں
ایاں گے ساتھے ٹورنا ایاں گے پاندا تولی
جیاں جیاں کہار میری دوڑے دے لئے ڈولی
اس بتے وچ تیا سناٹا پیر بھی نہیں اِئے
من کمبی اٹھے میرا گے پلٹن توے چلے
آؤں تو پے لی اتھ جیہڑا الانے دے گنے بجا
آں تو پیا سے نی بول جیہڑا آونی دے کہنے سجا
اُون تو پے نی جھول جیہڑی بنھی اے اس جانی نے
آں توں پے نی کتھ جیہڑی نی لکھی اے راس کانی نے

ترجمہ

اندھیرا پہاڑی کے اوپر سہما سہما چلا آرہا ہے۔ پہاڑوں کی چوٹی سے چاند کی روشنی چھن چھن کر آرہی ہے۔ بہرے دیتے ہوئے درخت روشنی کا انتظار کر رہے ہیں اس ملک کا سناٹا اس امید کے ساتھ بندھا ہوا ہے۔ اس اندھیارے میں ایک ہاتھ کو دوسرا ہاتھ سجھائی نہیں دیتا۔ اور کان بھی جیسے بہرے ہو گئے ہیں۔ ملکہ اور کنیز جیسے سانس روک کر انتظار میں کھڑی ہیں۔ پہاڑوں کے پیچھے چاند ایسے ہنستے ہنستے اگ رہا ہے۔ جیسے نئی دلہن دھیرے دھیرے اپنا گھونگھٹ سرکا رہی ہے۔ اس بسنتی چاند کا انگ انگ پیلا ہے۔ معلوم نہیں کس کی چاہ میں سوکھ کر کانٹا ہوئی۔ معلوم نہیں اسے محبت ہو گئی ہے یا بخار۔ معلوم نہیں کہ کس کی بددعا قبول ہو گئی ہے۔ یہ ایسے ہی ہمارے ساتھ چل رہا ہے جیسے کہار میری ڈولی لیے چلے جا رہے ہیں۔ اس راستے میں وہ سناٹا ہے کہ پتے کی سرسراہٹ کی آواز نہیں ہوتی۔ میرا من کانپ اٹھتا ہے جب کہاروں کے قدم جلدی جلدی اٹھتے ہیں۔ میرے ہاتھ اس ہاتھ کو ڈھونڈتے ہیں جو پھیروں کے بندھن میں میرے ہاتھ میں گیا تھا۔ میں وہ لفظ ڈھونڈھ رہی ہوں جو آہوتیوں میں کھو گیا ہے۔ میں وہ بندھن ڈھونڈھ رہی ہوں جو اس زندگی کے ساتھ بندھا ہے
میں وہ کہانی ڈھونڈھ رہی ہوں جو اس قلم سے لکھی جانے والی ہے۔

حلیم کشمیری

مادرِ کشمیر

ترجمہ:-

عالم کس روشنی سے منور ہو اُٹھا
دنیا پر کس کی کرنیں بکھر گئیں؟
آسمان پر یہ کیا شور ہے؟
آخر یہ قصہ کیا ہے؟

آسمان پر ستارے کیوں خاموش ہیں؟
وہ کیا منظر دیکھ کر حیران ہیں؟
چاند نے کونسی چیز ایسی دیکھی ہے
کہ اس کا نورانی چہرہ کالا پڑ گیا ہے؟

بہار کی ہوائیں کہاں محوِ گلگشت ہیں؟
بلبلیں کہاں غزل خواں ہیں؟
نرگس کی زلفیں کہاں سنواری جا رہی ہیں؟
کس لے خنداں فضاؤں کو مہمان بنا لیا ہے؟

بھنورا کہاں تلاش کرنے چلا ہے؟
نرگس کی راہ دیکھنے؟
ریگ زاروں کی آرامگاہ میں یاسمن
کی کلی کس کا انتظار کر رہی ہے

جھرنوں کے کان میں کونسی صدا آئی
کہ انھوں نے دیوانہ وار کھیتوں میں چھلانگ لگائی
چمن کے چمن سیراب کر دیئے

ماج کشیر

یہ کُنند گاہ پیٹو عالمس!
یہ کُنزۂ پتر یوۂ ہیۓ دُنیاہس
یہ کمۂک سۂر شور چھُہ پیٹھ نبس
یہ چھُ کیا یہ گاٹگل کیا سنا!

آکاشی تارکھ درۂ لگِتھ
ہیۓ بُنگہ گُمتی کیا سَنہ وُچھتھ
کیا ڈیو نٹھمت زُونے چھُہ تِنیتھ
یُتھ نُورہ بُتھ لس گوسیاہ

زُھنڈہ کتہِ چھُہ ماران سونتہ واو
کمۂ پوشہ نوُلن کھور چاو
کُس مسولے مَس ولنہٕ آو
کمۂ سالہ اوُن اسہ وُن فضا

بوُنبوُر درامُت ژہارنے
یمبرزلے کتہ گارنے
گُس رُوز ہی نٔھر پرارنے
آرن کرِتھ آرام گاہ!

گیہٕ یاتہٕ جبٚن کوسہ شیچھ کنن
ٹھہہ یان لوٗگھ منزرنن
سگہہ وکھ چمن اندر چمن
رنگا یہ رُنگی گل پھولی سبٹھاہ

کہاں دھان کے کھیتوں کی جوانی پھٹی پڑتی ہے؟
گلشن کی مستیاں کہاں اُڑی پڑتی ہیں؟
شراب کے لبریز جام لیے کہاں منتظر ہے؟

بادام کے شگوفوں پر بہار آگئی ہے
حسیناؤں کے ناز دوچند ہو گئے
کستور قمریوں اور میناؤں کو
یہ بھاگم بھاگ ہے۔

کہاں پر محو پرواز تتلیوں نے
شمع کے گرد طواف کرنے شروع کیے؟
جان دیکر آرزو کو شاداب رکھا؟
اس میں آخر راز کیا ہے اسرار کیا ہے؟
کہاں ہیماں، ناگی راج کو پا گئی؟
کہاں آسمانی حوروں نے مسکن بنایا؟
کہاں پریاں گیت گانے کے لیے جمع ہوئیں؟
کہاں فرشتے کھیل کھیلنے آ پہونچے؟

کہاں پر شاداب مینڈھیں اور مرغزار لہلہا رہے ہیں
جہاں بھیڑ بکریاں بے فکری کے عالم میں گھومتی ہیں
کہاں حسن کی دلہن کا سنگار کر کے
اہل عشق نے اپنے حوصلہ کی جی کھولکر داد دی ہے؟

آ آج تجھے بتاؤں کہ فطرت نے کہاں
اپنے بدن کی زینت کا سامان کیا ہے
اس جگہ پر نظر پڑتے ہی عالم پکار اٹھا ہے
کہ زمین پر جنت اُتر آئی ہے

واں ڈُوری آمتی ولہ سنن
ٹھولہِ زَن چھ دراُمتی گلشنس
مَس کھاُسی بُرُبُر چاونس
توشان کتہِ سۄنہ سا فیا!

پھۄلی پوشہ بادم وارہ ہۄئ
کھوٗت بوشہ رنگہِ اَچھ دارِہۄئ
کستوری قُمرِن ہارِہ ہۄئ
ترُپہ ترُپ چھِپہ کیاژلہِ لارِ کیا

کتہِ وُڑہ وُبنوِ بنہِ پوپُر و
سوٗرشمعہ ہِس ہِتھ گُتھ کرُو
زُود تھ امارس گوڈ برو
ہِر کیا اَتھ اندر رازہ کیا!
ہی مالہِ کتہ لوٗب نا گرائے
کتہ سورگہ حوٗرو شیہ جائے
کوٗت وِگنہ وِہنہ ۄنہِ پانہ آئے
گوٗرکتہِ ملائکو گِندُ نا

کتہِ نیجہ بُرُبُر نبہ تہِ نیری
فیران بے پھرِوک ژہاوٗلی تہ تیری
کتہ حُسنہ مہریتہ شیر شیری!
بوٗژ لول دلدارو سبھاہ

وولہ ازبو باوئے قودرتن
شبوٗرن تہِ ہیۄرن کتہ بدن
یتھ ڈیشہ تھیۄ ون عالمن
بُتراتھ پیٹھ وۄ تھ جنتا!

ایسی سرزمین تو اور کوئی نہیں
یتھ ہش نہ بیئہ بترانتھ کانہہ

ایسی اچھی ذات کسی کی نہیں
یتھ ہش نہ بیئہ ئہ ذات کانھ

اس کے بغیر ہماری آرزو ہی کیا ہے
یمہ رُس نہ کنہ اسہ بابت کانہہ

اسی پر ہمیں اپنی جانیں نچھاور کرنا ہیں
لیس پتھ کرُن پزہ ژو فدا

ہماری یہ وادی بھارت ماتا کا تاج ہے
سوہ چھہ شیرہ بھارت ماجہ تاج

ہماری یہ ماں خندہ زن اور خوش مزاج ہے
سوہ چھہ ماجہ اسہ وُنی خوش مزاج

غموں کا علاج ہے تو بس یہی
سوہ چھہ غم دوائی ہند علاج

یہ کشیپ بابا کا شاہکار ہے
سوہ چھہ بابہ کشپن شاہکار

یہ مکتا پیڈ کا اونچا پرچم ہے
سوہ چھہ مکتہ پیڈنئ کھفز علم

یہ اونتی ورمن کا جاہ وحشم ہے
چھہ اونتہ ورمن بوڈہ حشم

مست بولر کی گردن کا خم ہے
ھزِرہ بولرے چھہ سوہ کارہ خم

یہ دانش کی شاردا ہے
سوہ چھہ گاٹہ جارچ شاردا

جہاں جھروکۂ مہتاب میں بادشاہ رہتا ہے
ہنہ زائنہ ڈبہ بڈ شاہ بہان

عدل اور انصاف کا نشان بن کر
عادلک تہ انصافک نشان

انسانیت کا رازداں ہے
انسانیتہ ہند رازداں

وہ زعفران کے وطن کی بارگاہ ہے
سوچھہ کونگہ دیشچ بارگاہ

وہ کشمیریوں کی مہربان ہے
سوہ چھہ کاشرین ہنز مہرباں

ہندوستان کا فکر وشعور ہے
ہندوستانچ پاٹر زاں

محبت اور اتحاد کا نشان ہے
لوکُک تہ ملہ ژارک نشان

اور انسانیت کی آن بان
انسانیتہ ہنز وار تا!

اسے للّ نے اپنی آغوش میں پالا ہے
چھہ للے لیئے للہ ناوُمژ

نندہ ریشی اور سمدرہ ماجی کے دستِ شفقت سے بیضیاب ہوئی ہے
نُندہ ریشی صدرہ ماجی پراوُمژ

ارنی نے اسے اشکوں کے پانی سے نہلایا ہے
اشہ وانہِ ارنہ چھہ ناوُمژ

یہ دل والوں کی راحت کا سامان ہے
سوہ چھہ دردن ہُند راحتھا

جہاں باپو کو روشنی کی کرن نظر آئی
وہ بھی ماحول کی گھٹا ٹوپ تاریکی میں
یہاں کے لوگ ابتداء سے ہی
شمشیر و شکر ہو کر رہے ہیں
مادرِ کشمیر یہی ہے اس سے پیار کر
دن رات اس کی پہرہ داری کر
اپنی جان دے کر اس کی عظمت قایم رکھ
حلیم حبہ ہی تو مرحبا کا مستحق ہوگا

تیتہٕ باپوٚ ہس آمژ نظر
اکھ گاشہٕ لَژ ہنہٕ گٹہ اندر
خلقت ہیٚتھ شمشیر و شکر
روزان آئے از ابتدا
سوہ چھہ ماجہ کشمیر تس لول بَر
دوہ رات روزُس پہرہ دَر
پان آلہ وتھ رٹ تھ ہس بجر
ادہٕ چھوئ حلیمو مرحبا

انوارِ ابوالکلام

(با تصویر)

مرتبہ:- علی جواد زیدی

مولانا ابوالکلام اپنی ذات سے ایک انجمن تھے۔ اور ان کی ہمہ گیر شخصیت میں ایک تمدن سمٹ آیا تھا۔ اُن کے انتقال کے بعد جشنِ کشمیر کی تقریبات کے سلسلے میں سرینگر میں کل ہند پیمانے پر ایک محفل مناظرہ منعقد ہوئی جس میں ملک بھر کے مشاہیر علماء ادباء نے مولانا مرحوم کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر مضامین پڑھے۔ اور ان پر بحث ہوئی۔ اس ساری روئداد کو اب خوبصورت طباعتی اہتمام سے شائع کیا گیا ہے۔ مولانا مرحوم کے سوانح اور افکار کے باب میں یہ کتاب حوالہ کی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

ملنے کا پتہ:- جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس، کلچر، اینڈ لنگویجز، سرینگر

کشمیری زبان اور شاعری

مصنفہ :- عبدالاحد آزاد

کشمیری زبان کے شاعر انقلاب کی عمر بھر کی تحقیق و تفتیش کی حاصل

اس کتاب کو پہلی مرتبہ کلچرل اکیڈیمی کے اہتمام سے تین جلدوں میں شائع کیا جا رہا ہے ۔ پہلی جلد جو شائع ہو چکی ہے ۔ کشمیری زبان کی لسانیات اور اس کے تاریخی ادوار کے اہم مباحث پر محیط ہے ۔ کشمیری زبان سے دلچسپی رکھنے والے ہر طالب علم کے لئے لازمی دستاویز ہے ۔

اِس پتہ پر دستیاب ہو سکتی ہے

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویجز

سری نگر

خمار بارہ بنکوی

غزل

اے ہنسنے والو تم سے مرا اک سوال ہے
دیکھا ہے اُن کو بھی جنھیں ہنسنا محال ہے

غم اور زندگی سے جدا ہو محال ہے
جس کو نہیں ملال اُسے بھی ملال ہے

شکوہ کریں کہ شکر عجب اپنا حال ہے
وہ زندگی ملی ہے کہ جینا محال ہے

دامن جھٹک کے تم تو الگ ہو گئے مگر
مجھ کو تمام عمر سنبھلنا محال ہے

یا مدّتوں سے ترکِ تعلّق پہ ناز تھا
یا مل گئے ہیں وہ تو وہی دل کا حال ہے

یہ ہے بہارِ توبہ شکن وہ ہے میکدہ
اے محتسب چلا میں ترا کیا خیال ہے

اُن کے کرم سے بھی نہ کوئی بات بن سکی
پہلے بھی جی نڈھال تھا اب بھی نڈھال ہے

ہم نے اُنھیں قریب سے دیکھا ہے اے خمار
اپنا جو حال ہے وہی اُن کا بھی حال ہے

منتخب منظومات

کشمیری زبان کے مشاہیر شعراء کو بیرون ریاست سے متعارف کرانے کے لئے کلچرل اکیڈیمی کی طرف سے منتخب منظومات کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں شعراء کی سوانح اور ان کے رنگ کی خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کے منتخب کلام کو اردو نثر جمہ کے ساتھ حسین پیرائے میں زیور طبع سے آراستہ کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں اب تک للّہ وید، پرمانند۔ رسول میر، مقبول کرالہ واری — وہاب حاجنی، حقانی، شمس فقیر، عبدالاحد نادم، مہجور، اور آزاد کے کلام کو شائع کیا جا چکا ہے

تفصیلات

مندرجہ ذیل پتہ سے معلوم کی جا سکتی ہیں:۔

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویجز

سری نگر

میری نظر میں

انشاء اللہ خاں انشاء

عہد اور فن

مصنّف اسلم پرویز ——— ناشر:- مکتبہ شاہراہ دھلی

قیمت :- چار روپے۔ سائز $\frac{20 \times 30}{16}$ صفحات ۲۵۶

شعرائے متوسطین میں انشا اپنی رنگارنگ شخصیت، متنوع علمیت، ایجاد پسند و ہنگامہ خیز طبیعت، تخلیقات کی کثرت اور مطالعہ و مشاہدہ کی وسعت کی وجہ سے ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ انھوں نے دبستان دلّی میں آنکھیں کھولیں اور پھر زمانے کو کروٹ بدلتے دیکھ کر محفلستان لکھنؤ میں چلے آئے اور اپنی بوقلمونیوں سے وہ دھومیں مچائیں کہ پوری صدی گزر جانے کے بعد بھی ان آوازوں کی گونج سنائی دے رہی ہے۔ بدقسمتی سے کبھی ان ہنگامہ آرائیوں نے انشا و مصحفی کے باہمی جھگڑوں کی نوعیت اختیار کی اور کبھی لکھنؤ اور دلّی کے نزاع کی۔ اور اس میں خود انشا کی شخصیت دب سی گئی۔ سب سے پہلے غالباً ۱۹۳۵ء میں مولوی عبدالحق نے "دریائے لطافت" کو مرتب کر کے انشا کی طرف از سرِ نو توجہ مبذول کرائی اور تحقیق و تدقیق کا ایک نیا موضوع پیش کیا۔ "رانی کیتکی کی کہانی"۔ "کلیات" اور "لطائف السعادت" باقاعدہ ترتیب کے ساتھ شائع ہو چکے ہیں اور انشا کی زندگی اور فن کے کئی پہلوؤں پر مزید روشنی پڑی ہے۔ ڈاکٹر آمنہ خاتون نے بھی انشا کے بارے میں پہلے ایک تحقیقی تصنیف کی تھی۔ اب اسلم پرویز کی یہ کتاب انشا پر پہلی مبسوط تحقیقی تخلیق ہے جس میں انشا کے حالات، سیرت اور فن پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔

انشا کی شخصیت اور ان کا فن دونوں ہی مابہ النزاع رہے ہیں۔ بہت دنوں تک تو متوازن رائے قائم کرنا ہی مشکل معلوم ہوتا تھا۔ خوشی ہے کہ اسلم پرویز نے ایک محقق کی غیر جانبداری اور توازن کو ہاتھ سے

کہیں بھی جانے نہیں دیا ہے۔ انہوں نے اس بات کو واضح طور سے لکھا ہے کہ فارسی کے تتبع میں دلّی کے ریختہ نے ایہام گوئی کے دامن میں پناہ لی۔ حاتم، ناجی، یکرنگ اور مضمون وغیرہ اسی رجحان کے حامی ہیں۔ خان آرزو جیسی عظیم ادبی شخصیت بھی ایہام گوئی اور ہندوستان کے فارسی شعرائے متاخرین کے فنی روایات کی طرفدار تھی۔ انشا۔ جرأت۔ رنگین۔ مصحفی وغیرہ یہی روایات لے کر لکھنؤ پہنچے اور ایک نئے ادبی مرکز کے بانی ہوئے۔ لیکن انہوں نے انہیں روایات کو اپنایا اور آگے بڑھایا۔ جو وہ دلی سے اپنے ساتھ لائے تھے۔ فرق یہ تھا کہ دلّی میں ایک عظیم سلطنت اپنے جاہ و جلال سے عاری ہوتی جا رہی تھی اور وہاں قنوطیت کی فضا میں تصوّف اور داخلیت بھی پروان چڑھنے لگے تھے۔ لیکن ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیئے کہ اس کے لئے مرزا مظہر جان جاناں کو باقاعدہ تحریک چلانی پڑی تھی۔ اور اس مہم میں خان آرزو ان کے حریف تھے۔ مظہر کی تحریک فضائے یاس سے ہم آہنگ تھی۔ اس لئے دلّی کی شاعری کا جزو بن گئی۔ اگرچہ صنائع و بدائع کی شاعری ظفر اور ذوق کے زمانے تک برقرار چلی آئی۔ لکھنؤ میں بے فکری اور عیش کی فضا تھی۔ لیکن یہاں کہیں سے نئے تخلیقی اشارات نہیں مل رہے تھے اس لئے فارسی اور اردو کا روایتی لہجہ باقی رہا۔ اور اسی میں گل بوٹے کھلائے جاتے رہے۔

لیکن کچھ نئے عناصر بھی وہاں اُبھرے۔ طویل نظموں، قصیدوں، مثنویوں، ہجووں پر زور دیا گیا۔ نثر کو فروغ ہوا، زبان سے فارسیت کا وزنی لبادہ اتار گیا اور منجھ منجھا کے ایک صاف ستھری زبان وجود میں آئی۔ مشکل یہ تھی کہ روزمرہ اور محاورہ کی زبان میں مضامین عالیہ کا ادا کرنا ناممکن تھا۔ اس لئے پیش پا افتادہ مضامین اور عامیانہ خیالات پر شعراء ٹوٹ پڑے۔ کسی نے عورتوں کی زبان لکھی، کسی نے نجی صحبتوں کے نقشے بنائے، کسی نے تو تو میں میں سے جوتم پیزار تک نوبت پہنچائی۔ اکثر اخلاق و سنجیدگی تک کو بالائے طاق رکھ کر لوگ کھل کھیلے۔ ادھر شاعری مدرسوں میں چلی گئی۔ علماء و صلحاء نے فنی اور لسانی موشگافیاں کیں، گیت لکھے گئے، دوہے نظم ہوئے، پہیلیاں تصنیف ہوئیں۔ نظریہ یہ تھا کہ اردو کو ایک بولی کے رتبے سے اٹھا کر ایک باقاعدہ زبان کا مرتبہ دیا جائے۔ انشا نے "دریائے لطافت"[1] میں صاف صاف لکھا ہے:-

"ہر لفظ جو اُردو میں مشہور ہو گیا۔ عربی ہو یا فارسی، ترکی، ہریانی، سریانی، پنجابی ہو یا پوربی از روئے اصل غلط ہو یا صحیح وہ لفظ اُردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے مطابق مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اگر خلاف اصل مستعمل ہے تو بھی صحیح ہے۔ اس کی صحت و غلطی اُردو

---

[1] مترجمہ کیفی دہلوی ص ۳۵۳۔

کے استعمال پر موقوف ہے۔ کیونکہ جو کچھ خلاف اُردو ہے غلط ہے اور جو کچھ موافق اُردو ہے صحیح ہے۔ گو اصل میں صحت نہ رکھتا ہو"۔

لیکن اس نظریہ کا ایک اور پہلو بھی تھا وہ یہ کہ میر حسن، میر تقی میر وغیرہ (یہ حضرات بھی دِلّی چھوڑ کر لکھنؤ آئے تھے) نے یہاں فارسی کی اچھی روائتوں کا جو چٹخارا ملتا ہے اُس سے انشا کی نظر ضرور ہٹ گئی اور پھر ان کا ہنسوڑ پن اور سپاہیانہ بانکپن ہر چیز پر چھا گیا۔ جب وہ جنوں کو 'استاد جی' اور 'خلیفہ' کہہ کر للکارتے ہیں اور 'پہلوانی' دکھانے کے لئے 'خم ٹھونک کر' آنے کی دعوت دیتے ہیں تو یہ مجنوں اور جنوں دونوں ہی ہماری ادبی محفل میں کچھ اجنبی اور اٹھائی گیرے سے نظر آنے لگتے ہیں۔ "اینڈا بینڈا" کے انگڑائیاں لینا اور لوٹنا، ہٹا سٹا چھپر بابی کھانا اڑدا اڑ توڑنا چاہے خالص اُردو محاورے ہوں لیکن یہ مروجہ غزل کے مزاج کے موافق نہ تھے۔ مانا کہ اظہار علمیت کے لئے یہ ضروری تھا کہ آنکھ میں تین رطوبتیں، سات پردے، دس عقول اور دس مدرکات گنائے جائیں لیکن ان کے یک جا کر دینے سے شعر تو نہیں بنتا ؎

نہیں عجائب کچھ آنکھ ہی ہیں، رطوبتیں تین، سات پردے

عقول دس، مدرکات دس ہیں، سو کرتے رہتے ہیں کام تینوں

مانا کہ اس میں اعداد کے یک جا نظم کر دینے سے صنعت بھی پیدا ہو گئی، لیکن شعر؟ اس میں مصاحبی کو بھی دخل تھا اور بہت کچھ خرافات سرکار کے اشارے پر نظم کرنا پڑتے تھے اور جیسا کہ "لطائف السعادت" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ خود سرکار بھی افراط و تفریط کی پروا نہیں کرتے تھے اور ان باتوں کا مزا اُڑاتے تھے لہٰذا یہ بے راہ رویاں انشا کے یہاں نظر آنے لگیں۔

اسی دَور میں خلاف وضع فطری اظہار عشق پر علمائے وقت نے اودھ میں پابندیاں لگا دیں اور سبزۂ رخسار وغیرہ کا استعمال ممنوع قرار پایا تو شعرا نے آنچل، مسی، سرمہ، پان، پازیب وغیرہ کا سہارا لے کر عشق کو فطرت کے قریب کیا۔ لیکن پردے کی سختیوں اور سماج کی قدغن کے باعث عشق مجازی صرف بازاروں کے پھیرے لگانے لگا۔ یہاں فحش نگاری سے دامن بچانا ناممکن تھا۔ اسلم پرویز نے ایک بیدار ذہن نقاد کی طرح انشا کی غزلوں میں جو ہوس پرستی نظر آتی ہے اسے صحت مند کہا ہے۔ کیونکہ یہ کسی جنسی بیماری میں مبتلا نہیں ہے۔ لیکن بازاری عشق میں وہ گہرائی اور گرمی کہاں جو دوسرے دلوں کو بھی برما سکے۔ اس لئے یہ ایک خاص، تماشش کے ذہنوں کی تفریح کا آلہ تو بن سکتا ہے لیکن اچھی شاعری کا موضوع نہیں۔

اسلم پرویز نے انشا کی 'بے اعتدالی' اور 'بھکڑپن' پر کڑی تنقید کی ہے لیکن انہوں نے انشا کے

کلام کے ہندوستانی عناصر کی تعریف بھی کی ہے۔ انہوں نے یہ بالکل صحیح لکھا ہے :-

"انشاؔ اور نظیرؔ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے اُردو شاعری میں نہ صرف ہندی الفاظ و محاورات کو جگہ دی بلکہ ہندوستانی عناصر کو بھی داخل کیا۔ نظیرؔ کی زیادہ تر توجہ نظم کی طرف رہی۔ .... انشاؔ کو نظیرؔ پر یہ فوقیت حاصل ہے کہ انہوں نے اس نئی طرز کو غزل میں رائج کیا .... انشاؔ کی شاعری ان امکانات کو واضح کرتی ہے کہ غزل میں ہندوستانی عناصر کے سموئے جانے کی گنجائش ہے"

تذکرہ نویسوں نے بھی انشاؔ کی بذلہ سنجی، شیریں گفتاری، ندیم پیشگی، کلیم اندیشگی، ظرافت، خوش اختلاطی، شیریں زبانی، ذہانت وغیرہ کی تعریف کی ہے اور ان کے حریف مقابل مصحفیؔ تک نے "ہمہ کلامش در عالم ظرافت از کیفیت خالی نیست" لکھا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انشاؔ کو انہیں کے پیمانوں سے ناپنا اور ان کے عہد کے معیاروں پر جانچنا چاہیئے۔ اسلم پرویز نے زیر نظر کتاب میں ہر پہلو پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ پھر بھی ایک پہلو تشنہ رہ گیا ہے۔ خود زبان اُردو کی تشکیل و تدوین و توسیع میں انشاؔ اور ان کے ساتھیوں نے جو کام کیا ہے اور دکن اسکول کی ان روایتوں کو جو دِلّی میں پس پُشت ڈال دی گئی تھیں انہیں جس طرح دوبارہ زندہ کرکے آگے بڑھایا ہے اور ہندوستانیت کی فضا قائم کی ہے۔ اس پر ذرا مزید تفصیل سے لکھنے کی ضرورت ہے۔ اگر یہ لوگ اور ان کی جدّت طرازیاں نہ ہوتیں تو مسدس نگاری کا وہ سلسلہ کیسے بڑھتا جس پر ہماری موجودہ شاعری کی شاندار عمارت کھڑی ہوتی۔ بہر حال اسلم پرویز نے ایک قابل مطالعہ موضوع پر ہمیں ایک قابل مطالعہ تصنیف دی ہے۔ ان کی عرق ریزی، دقّت نظر، وسعتِ مطالعہ لائق داد ہے۔ یہ کتاب اُردو کے تحقیقی ادب میں ایک نہایت ہی خوشگوار اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

خیمۂ گُل ——— از محمد علی تاج

ناشر :——— مکتبہ افکار۔ بھوپال ⁘ ملنے کا پتہ :- پبلیشرز بُک ڈپو، ابراہیم پورہ بھوپال

ضخامت :- ۹۶ صفحات (۲۰×۳۰ ÷ ۱۶ سائز) ⁘ قیمت :- ڈیڑھ روپیہ ⁘

محمد علی تاج کی غزلوں کا یہ مختصر مگر منتخب مجموعہ اپنی ضخامت سے نہیں بلکہ اپنی فنی ماہیت کے اعتبار سے

پرکھے جانے کا مستحق ہے - ادھر چند برسوں میں غزل نے جو سنبھالا لیا ہے اس کی بھرپور نمائندگی اس مجموعہ میں ہوتی ہے۔ "خیمۂ گُل" کے مُصنّف کا عشق ہمہ گیر ہے جو فرد سے کائنات تک پر چھا جانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ یہ ہجر زدہ اور پا شکستہ ہو کر بھی عمل کی ہمّت رکھتا ہے - یہی سبب ہے کہ تاج کے شعروں میں محبّت کے سوز و گداز کے ساتھ ساتھ (اگر میں یہ ترکیب استعمال کر سکوں) ایک "جرسیّت" ہے لیکن اس جرس کی آواز میں بھی ایک طرح کی گھلاوٹ ہے۔

تاج بہت کچھ کہنا چاہتا ہے لیکن اس کا انداز کلام ناصحانہ یا خطیبانہ نہیں ہے - وہ اپنے جنونِ شوق کی گرمی دوسرے دلوں کو محسوس کراتا ہے - اور پھر ان کی ہمدردی حاصل کر کے اُن سے رازدارانہ انداز میں اپنے دل کا سارا درد اُن کے پہلو تک منتقل کر دیتا ہے۔

نہ پاؤں تھمتے ہیں اپنے نہ حوصلے دل کے — سُنا ہے جب سے کوئی خارزار راہ میں ہے

یہ سرد سرد ستارے، دھواں دھواں مہتاب — جو دل کو پھونک دے وہ چاندنی کہاں سے لائیں

جاگ اُٹھے ہیں تو کریں فکرِ سحر تا بہ سحر — پیار کے خواب مکرر نہیں دیکھے جاتے

بس اک لگن ہے کہ روشن ہے شمع سی دل میں — فغانِ نیم شبی ہے نہ گریۂ سحری

اے مہر تمنّا آ، جاگی ہوئی آنکھوں میں — کانٹا سا کھٹکتا ہے نجمِ سحری کب سے

آ کے بیٹھا تھا کہ کچھ وضعِ محبّت رہ جائے — جا رہا ہوں کہ یہ محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

اے چنگاری راکھ نہ بن — پھونک دے میرا ہی دامن

مجھ میں اپنا عکس نہ دیکھ — میں ہوں اک ٹوٹا درپن

تم بھی بے مہر، دہر بھی ظالم — داغِ دل سے کہ زخمِ سر سے بچیں!

اے دردِ عشق یہ بھی کوئی دوستی ہوئی — مدّت سے زندگی ہے تماشا بنی ہوئی

غمِ دُنیا کی جلتی دوپہر میں — غنیمت ہیں تری زلفوں کے سائے

تاج میں وہ ناقابلِ تسخیر 'انا' بھی ہے جو جوانی کا طرّہ امتیاز ہے - جو نقشِ پا پر چلنے سے کتراتا ہے اور اپنے لئے نئی راہیں ڈھونڈتا ہے:-

بھٹکتے لاکھ مگر منزلیں تو پا لیتے — ہر اعتماد ترے نقشِ پا نے چھین لیا

مری انا کو گوارا نہ ہو سکی خیرات — تری نگاہ مری چارہ گر تو ہو جاتی

لیکن تاج یہ بھی سمجھتا ہے کہ اس کارزارِ حیات میں صرف "انا" ہی کافی نہیں ہے:-

تمام نغمگی و شاعری سے کچھ نہ ہُوا　　　وہ رات ہے کہ مری روشنی سے کچھ نہ ہُوا

قنوطیت کی ہلکی سی پھوار کبھی کبھی اُس پر برس ہی پڑتی ہے۔ خاص کر جب وہ اپنے ساتھیوں کے بدلتے ہوئے تیور دیکھتا ہے یا حاصلِ سفر پر غور کرنے لگتا ہے:۔

جن کے نغموں سے لرز جاتی تھیں راتیں وہ بھی　　　خواب گاہوں میں بامید سحر بیٹھے ہیں

حاصلِ راہ بھی، حاصلِ منزل ہے یہی　　　اپنے دامن میں لئے گرد سفر بیٹھے ہیں

اور پھر اُسے احساس ہوتا ہے کہ یہ منزلِ مقصود تنہا روی سے طے نہیں ہو سکتی۔ تب وہ اپنے افکار کو اس قطعے میں نظم کرتا ہے:۔

میں چاہتا ہوں نظامِ کہن بدل ڈالوں　　　مگر یہ بات فقط میرے بس کی بات نہیں

اُٹھو اُٹھو مری دُنیا کے عام انسانو　　　یہ سب کی بات ہے دو چار دس کی بات نہیں

لیکن میں آپ کو آگاہ کر دینا چاہتا ہوں کہ تاج کے یہاں صرف "عصریات" ہی نہیں ہیں۔ اس کا تغزل بے حد رسیلا ہے اور اس کی محبت میں بلا کی ارضیت ہے:۔

مرے پیار کی دھوپ پڑتے ہی دیکھو　　　وہ چہرہ گلابی ہُوا جا رہا ہے

حُسن کی رائے تو کوئی پوچھے　　　عشق کی سادگی کے بارے میں

کہیں موتی کہیں تارے کہیں پھول　　　دہر تیری ہی قبا ہے جیسے

تیری نظروں کو ہُوا کیا جو جھکی جاتی ہیں　　　ہم تری راہ میں مِٹ کر بھی پشیمان نہیں

وہ قیامت جسے کہتے ہیں زمانے والے　　　دلِ شاعر سے بچے گی تو گزر جائے گی

میں نے جان بوجھ کر وہ اشعار یہاں درج نہیں کئے ہیں جنہیں مُقدمہ نگاروں نے منتخب کر لیا ہے۔ تاج نے کہا ہے کہ ؎

نہ زعمِ فن، نہ غرورِ سخن، نہ فخرِ شعور
مری غزل میں نہیں کچھ خلوصِ فن کے سوا

لیکن جس میں خلوصِ فن موجود ہے اُسے چاہیئے بھی کیا؟ مُدتوں کے بعد ایک صاف سُتھرا مجموعۂ غزل پڑھنے کو ملا ہے۔ مَیں چاہتا ہوں کہ آپ بھی شریکِ لذت ہوں:۔

علی جواد زیدی

دو ماہی **شیرازہ** سرینگر

جلد ۱ شمارہ ۳ سمپوزیم نمبر ۲ مئی ۱۹۶۲ء

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز
سری نگر

طابع وناشر سکریٹری جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز

مطبع کوہ نور پریس ۔ لال کنواں ۔ دہلی

قیمت سالانہ دس روپے

فی شمارہ دو روپے

سمپوزیم نمبر ۲ ڈھائی روپے

سرورق
یاد محبوب میں اختر شماری
جموں قلم ——— فن کار نرلدو
اٹھارہویں صدی کے اواخر کی تصویر

شیرازہ سے متعلق خط و کتابت کا پتہ :۔

محمد یوسف ٹینگ مدیر شیرازہ

جموں اینڈ کشمیر اکیڈیمی آف آرٹس، کلچر اینڈ لینگویجز
سری نگر

ترتیب

حرفِ آغاز

نیا مالی سال شروع ہوگیا اور ہم نے بھی تازہ عزائم کے ساتھ کئی نئی سمتوں میں قدم اٹھایا ہے۔ یہ خوشی کی بات ہے کہ آغاز بھی بہت اچھا ہوا ہے۔ ہم ادھر کئی برس سے یہ سوچ رہے تھے کہ ہند ایرانی موسیقی (یا صوفیانہ کلام) کے تحفظ و بقا کے لئے کوئی ٹھوس قدم اٹھائیں لیکن کوئی باقاعدہ اسکیم مرتب نہیں ہو پارہی تھی۔ اس راہ میں کئی مشکلیں تھیں۔ سب سے بڑی مشکل یہ تھی کہ موسیقی عوامی فن کاروں کے ہاتھوں ہی پل رہی تھی اور ان کی اکثریت کسی مدرسہ یا اسکول کی تربیت یافتہ نہیں تھی۔ ان میں سے کوئی بھی مقام بندی (Notation) کے جدید طریقوں سے واقف نہیں تھا۔ سب سے اہم استاد رمضان جو اب کافی سن رسیدہ ہو چکے تھے اور اُن کے عملی تعاون کے بغیر یہ کام آگے نہیں بڑھ سکتا تھا۔ مقام بندی کے علاوہ اس کی بھی ضرورت تھی کہ کوئی ایسا ادارہ ہو جو اس مقام بندی کے ماتحت تعلیم و تدریس کی ذمہ داری سنبھالے اور آیندہ نسلوں کو اس فن کی تحصیل پر آمادہ کرے۔ اس فن کی تدریس کو عام کئے بغیر اس کی بقا کی ضمانت مشکل تھی کیونکہ وادی بھر میں ہند ایرانی موسیقی یا صوفیانہ کلام کے جاننے والے گنے چنے ہی رہ گئے ہیں اور ان میں سے بھی سب تمام مقامات سے واقف نہیں ہیں۔

کچھ دنوں پہلے صوفیانہ کلام کی مقام بندی کا کام ریاست کے محکمۂ تعلیم میں شروع بھی ہوا تھا اور کلاسیکی موسیقی کے استاد ماسٹر شیو پوری، نے صوفیانہ کلام کے سب سے بڑے ماہر استاد رمضان جو کے تعاون سے چند مقامات کی مقام بندی بھی کی تھی۔ ٹریننگ کالج کی جانب سے ایک جلد شائع بھی ہوئی۔ لیکن بعد میں یہ کام بھی "نقش و نگارِ طاق نسیاں" ہوگیا۔ جناب بخشی غلام محمد صاحب وزیر اعظم کشمیر، جو خوش قسمتی سے ہماری اکادمی کے چیرمین بھی ہیں، اس صوفیانہ موسیقی کے دلدادہ ہیں۔ جب سے اکادمی قائم ہوئی ہے وہ برابر اس کی تاکید فرماتے رہے ہیں کہ اس فن کے تحفظ کے لئے تمام ضروری

اقدامات فوراً ہونے چاہئیں۔ چنانچہ اس سلسلے میں چند ٹیپ ریکارڈر خریدے گئے۔ ٹیپ میں صدا بندی شروع ہی ہونے والی تھی کہ اس نزاکت کا علم ہوا کہ سبھی استادوں نے اس علم کو سینہ بسینہ حاصل کیا ہے اور ان کے طرزِ ادا میں بھی فرق ہے۔ مقامات کی بندش کرتے وقت ان انفرادی اختلافات اور امتیازات کو بھی سمونا اور سمیٹنا ہوگا۔ اور صدا بندی کافی وسیع پیمانے پر کرنی ہوگی۔ تبھی مقام بندی کا کام باقاعدگی سے ہو سکے گا۔ یہاں آکر گاڑی رک سی گئی۔ سوال یہ تھا کہ ان اختلافاتِ طرز میں بنیادی طرز کونسا مانا جائے اور کن اختلافات کو گھرانوں کا فرق قرار دیا جائے یہ کام تحقیق طلب تھا اور صاحبانِ علم کی توجہ کا محتاج۔

صاحبانِ علم میں فارسی کے دو شاعر جناب شمس الدین حیرت کاملی اور جناب فطرت کاشمیری ہی ایسے ہیں جنھوں نے ہند ایرانی موسیقی کو ایک فن کی حیثیت سے حاصل کیا ہے اور ہندوستانی موسیقی کے ماہرین میں شیو پوری صاحب اور سوپوری صاحب فنِ مقام بندی کا بھی علم رکھتے ہیں اس کے علاوہ اکادمی کے ممبران میں، مس ضیا دُرانی اور افسران میں ہربنش بھردواج صاحب بھی اس تحقیق اور علمی کام کی نزاکتوں کا علم رکھتے ہیں۔ چنانچہ اس سال کے آغاز ہی میں ہم نے ان تمام حضرات کے علاوہ استادانِ فن ، خاص کر رمضان جو صاحب اور تبت بقالی صاحب کو زحمتِ مشاورت دی۔

اسی دوران میں ہمیں یہ معلوم ہوا کہ ایک جواں ہمت اور جواں سال موسیقار، عبدالعزیز صاحب صوفیانہ کلام کی مقام بندی انفرادی طور پر کر بھی رہے ہیں، ہم نے انھیں بھی بلایا اور اکادمی کے دفتر میں ان تمام موسیقی نوازوں کے دو اجتماعات ہوئے۔ پتہ چلا کہ عبدالعزیز صاحب اب تک کوئی ۲۳ جلدیں مرتب کر چکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اس کام کو ضائع نہیں ہونا چاہیئے۔ لیکن اس کو اختیار کرنے کے پہلے یہ پرکھ لینا بھی ضروری ہے کہ یہ مقام بندی سائنسی لائنوں پر ہوئی ہے یا نہیں۔ چونکہ شیو پوری صاحب نے یہ کام پہلے بھی کیا ہے اور ان کا خود ایک موسیقی کا اسکول بھی ہے جہاں وہ موسیقی کی تربیت مدتوں سے کر رہے ہیں اور مقام بندی کے اصولوں سے واقف بھی ہیں اس لئے یہ طے کیا گیا کہ عبدالعزیز صاحب اور شیو پوری صاحب باہم مل بیٹھیں اور یہ دیکھ لیں کہ یہ مقام بندی بھات کھنڈے کی مقام بندی کے اصولوں پر پوری اترتی ہے یا نہیں، امید ہے کہ یہ کام ہفتہ عشرہ میں مکمل ہو جائے گا اس کے بعد عبدالعزیز صاحب جو خود بھی اچھے موسیقار ہیں ان

مقامات کو اسی مقام بندی کے مطابق استادوں کے سامنے گا کر سنائیں گے اور اگر وہ بھی یہ فیصلہ کر دیں گے کہ یہ مقام بندی درست ہوتی ہے تو صوفیانہ کلام کی مقام بندی کی جو جلدیں تیار ہیں ان کی فوری طور پر اشاعت کا انتظام اکادمی کی جانب سے کر دیا جائے گا۔

لیکن یہ بھی تصویر کا ایک ہی رُخ ہے۔ اس کے بعد اس مقام بندی کو عام کرنے اور طلبا تک پہنچانے کا کام رہ جاتا ہے۔ اس کے لئے موسیقی کے اسکولوں کے اساتذہ اور عام کالجوں اور اسکولوں کے موسیقی کے استادوں کے لئے ایک ریفرشر کورس کا اکادمی کی طرف سے انتظام کیا جائے گا۔ جس میں ہند ایرانی موسیقی کے تمام ماہر جیسے استاد رمضان جو اور استاد تبت بقالی اور استاد قالین باف وغیرہ اپنے اپنے انفرادی طرزوں سے بھی تربیت پانے والے اساتذہ کو آگاہ کریں گے۔ خیال ہے کہ یہ ریفرشر کورس تقریباً پندرہ روز تک جاری رہے گا۔ اس کے بعد یہی تربیت یافتہ اساتذہ اپنی اپنی درس گاہوں میں نوجوان نسلوں تک اس فن کو پہنچائیں گے اور اس کو زوال کی پستیوں سے ابھاریں گے۔

صوفی موسیقی کے علاوہ کشمیری اور ہند ایرانی ساز نوازی کی تربیت کا بھی انتظام کیا جائے گا جموں کے جواں سال فن کار شیو کمار نے "سنتور" کو ہندوستان بھر میں مقبول بنا دیا ہے۔ انھوں نے سنتور، پر ہند ایرانی موسیقی کے علاوہ خالص ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کی راگ راگنیوں کو بھی اتار لیا ہے اور انھوں نے اپنے کمالِ فن کے مظاہروں سے تمام بڑے بڑے شہروں کو مسحور کر لیا ہے۔ وادی میں تبت بقال صاحب اس فن کے ماہر خصوصی ہیں۔ اسی طرح رباب میں ثناءاللہ صاحب استاد مانے جاتے ہیں۔ ان سازوں کی تربیت میں بھی اسی مقام بندی سے مدد لی جائے گی اور امید ہے کہ اس کی تربیت کا بھی معقول انتظام جلد ہی کیا جا سکے گا۔

رواں مالی سال میں جس دوسرے اہم کام کا آغاز ہوا ہے وہ مصوروں کے کلب اور اسٹوڈیو کا قیام ہے۔ تمام فن کاروں کی طرح مصور بھی انفرادیت پسند ہیں اور تنظیم سے دور بھاگتے ہیں۔ اگر ان کے اسوسی ایشن قائم بھی ہوئے تو چند روزہ چمک دمک دکھا کر رخصت ہو جاتے ہیں۔ اور پھر یہ فن کار اپنے اپنے اسٹوڈیو کی مانوس فضاؤں میں کھو جاتے ہیں۔ ان کی دنیا ہی الگ ہے لیکن ان لوگوں نے اس بات کو محسوس کیا ہے کہ ایسا کوئی گوشہ ہونا چاہیئے جہاں یہ لوگ مل بیٹھیں، فن

کے مقامی اور عالمگیر مسائل پر تبادلۂ خیال کریں اور اگر جی میں آئے تو ایک مشترکہ اسٹوڈیو میں موقلم کے جادو جگائیں۔ للت کلا اکادمی نے تھوڑی سی مالی امداد بھی دی تھی۔ اس کی اعانت سے ہم نے ابتدا میں دو آرٹ کلب کھولنے کے انتظامات کئے۔ جموں میں ان انتظامات کی دیکھ بھال میجر وی، پی، پوری نے کی۔ وہ خود بھی مصور ہیں اور پھر دوسرے مقامی مصوروں سے ان کے روابط بھی ہیں۔ چنانچہ ایزل، اسٹول، دیوان، کرسیاں وغیرہ بنوالی گئی ہیں اور آرٹ کے بارے میں کچھ رسالے بھی منگوائے گئے ہیں۔ جموں میں ابھی تک کسی علٰحدہ جگہ کا انتظام نہیں ہو پایا ہے اس لئے فی الحال اکادمی کے دفتر ہی میں ایک کمرہ اس مقصد کے لئے علٰحدہ کر دیا گیا ہے سنسار چند صاحب اور دیا رتن کھجوریہ صاحب وغیرہ وہاں کے اچھے فن کار ہیں۔ کئی فن کار اور بھی ابھر رہے ہیں۔ یہ سب اس نئے کلب سے وابستہ ہیں۔

سری نگر میں بھی ایسے ہی انتظامات کئے گئے ہیں۔ یہ انتظامات اکادمی کی مرکزی کمیٹی کی رکن مس ضیا درانی نے مکمل کرائے ہیں اور اس میں انھیں مشہور مصور ترلوک کول کا عملی تعاون حاصل رہا ہے۔ یہاں بھی اسٹوڈیو کا تمام ضروری سامان بنوا لیا گیا ہے اور آرٹ سے تعلق رکھنے والے رسالے بھی منگا لئے گئے ہیں۔ جگہ کی کمی بھی ہمارے چیرمین جناب بخشی غلام محمد صاحب کی عنایت سے پوری ہو گئی ہے۔ انھوں نے ٹیگور ہال میں ایک کمرہ اس مقصد کے لئے دیدیا ہے وہاں فرش وغیرہ کا انتظام کیا جا رہا ہے اور جلد ہی یہ کلب اور اسٹوڈیو کام شروع کر دیں گے اس سلسلے میں جو بنیادی کمیٹی طلب کی گئی تھی اس میں شہر کے تمام اہم فن کار جیسے ترلوک کول بنسی پارمو، دینا ناتھ ولی (جو مصور ہونے کے علاوہ کشمیری کے شاعر بھی ہیں اور المست تخلص کرتے ہیں) کیپٹن داس، کیپٹن کمار بیگم علیمہ مظفر وغیرہ نے شرکت کی۔ ایک مختصر سی کمیٹی بنادی گئی ہے جو کلب کے قواعد وضوابط مرتب کرے گی۔

ان کلبوں میں ماڈلوں کا انتظام بھی زیر غور ہے تاکہ ماڈلوں سے مصوری کی جا سکے، اور اس کے علاوہ ریاست میں مصوری کی تعلیم کے انتظامات پر بھی غور کیا جا رہا ہے اور جلد ہی کوئی ٹھوس قدم اٹھایا جائے گا۔

———— × ————

یہ "شیرازہ" کا تیسرا شمارہ ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ ہم ابھی تک اس جریدے کے علمی اور تحقیقی

لب و لہجہ کو برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے ہیں اور آیندہ بھی یہ کوشش جاری رہے گی۔

بہت سے نئے لکھنے والے اب سامنے آرہے ہیں۔ مثلاً جناب رشید نازکی جو اب تک صرف کشمیری کے ایک شاعر ہی کی حیثیت سے جانے جاتے تھے اب پیر حسن کوئیہامی (مولف "تاریخ حسن") کے کشمیری کلام کی تدوین و تبصرہ میں مصروف ہیں۔ اسی طرح حسرت گڈا صاحب۔ حسن گنائی کا کچھ کلام دستبرد زمانہ سے محفوظ کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ پروفیسر محمد ابراہیم نے کشمیر کے ایک قدیم اردو شاعر رسوا کا پتہ چلایا ہے اور اس پر ایک مقالہ لکھ رہے ہیں۔ کشمیر کے قدیم خطاطوں اور موسیقاروں پر بھی انھوں نے کافی مواد یکجا کرلیا ہے۔ تحقیق و تدقیق کا یہ بڑھتا ہوا ذوق و شوق ایک فالِ نیک ہے۔ لیکن ابھی ہمیں بہت کچھ کرنا ہے۔ تحقیق ایک ترقی پذیر معاشرہ کی نشانی ہے اور کاروانِ تحقیق، کاروانِ ترقی کی طرح کسی منزل پر پہنچ کر دم تو لے لیتا ہے لیکن رکتا نہیں ہے بعض اوقات تو وہ محقق و مفکر کو للکار کر یہ کہنے کی بھی ہمت رکھتا ہے کہ ؎

روک سکتی ہو تو بڑھ کر روک لے منزل مجھے

لے اُڑی ہے ایک موجِ بے قرار دل مجھے

ہمیں بیداری کی اس رَو سے مطمئن نہیں ہو جانا ہے بلکہ مزید کوشش کر کے تاریخ و علوم و فنون کشمیر کے مختلف گوشوں کو روشنی میں لانا ہے۔ یہ عمل ایک پیمانے سے دوسرے پیمانے میں منتقل کرنے کا ہی نہیں ہو سکتا۔ موجودہ دور میں تحقیق و بازیافت کے جو معیار قائم ہو چکے ہیں اُن پر ہماری تخلیقات کا پورا اترنا ضروری ہے۔ ریاست میں ایسے صاحبانِ نظر کی کمی نہیں ہے اور ہمیں امید ہے کہ ان کی نگارشات صفحاتِ "شیرازہ" کی زینت بنتی رہیں گی۔

"شیرازہ" اردو زبان میں شائع ضرور ہو رہا ہے لیکن اسے اردو زبان کے دوسرے رسالوں کی طرح ایک عام علمی اور ادبی رسالہ سمجھ لینا غلط ہوگا۔ ہم نے اس معیار کو نہیں اپنایا ہے کہ اس میں بہت سی نظمیں، غزلیں اور افسانے ہوں، کچھ مزاحیہ مضامین ہوں اور کبھی کبھار دو ایک مقالے بھی شائع ہو جائیں، "شیرازہ" ایک خالص علمی اور تحقیقی رسالہ ہے اور اس کا ایک واضح مقصد ہے — ریاست کی ثقافتی اور علمی سرگرمیوں کو ہر خطے اور علاقے کے اربابِ نظر اور صاحبانِ ذوق تک پہونچانا۔ اگرچہ ریاست کے تمام علاقوں میں ثقافتی یگانگت و ہم رنگی کی لہر دوڑی ہوئی ہے پھر بھی اپنے مخصوص ثقافتی اکتسابات کی بدولت کشمیری، ڈوگری اور لداخی علاقوں کے ارد گرد

کچھ مخصوص دائرے بھی بن گئے ہیں۔ ان کے علاوہ پنجابی، بلتی، پہاڑی، دردی وغیرہ کو بھی آئین میں علاقائی زبانوں کی حیثیت سے تسلیم کر لیا گیا ہے۔ زبانوں کے اس رنگا رنگ مجمع میں اردو ایک بین علاقائی رابطہ کا کام دیتی ہے۔ اس لئے ایک علاقے کی تخلیقات سے دوسرے علاقہ والوں کو آگاہ کرنے کے لئے "شیرازہ" نے بھی اردو ہی کو وسیلہ بنا لیا لیکن اردو اس کا ظاہری لباس ہے۔ اصلیت یعنی مواد اس لباس کے نیچے ہی ہے۔ مواد کے لئے "شیرازہ" ریاست میں بولی اور سمجھی جانے والی سبھی زبانوں مثلاً فارسی، کشمیری، سنسکرت، ہندی پنجابی، ڈوگری، لداخی وغیرہ کے ادب، ان کے ثقافتی محرکات اور علاقائی فنون و تاریخ ہی کی طرف رجوع کرتا ہے۔ "شیرازہ" کا عقیدہ ہے کہ ادب اور ثقافت جذباتی ہم آہنگی پیدا کرنے کا بہترین ذریعہ ہیں اور "شیرازہ" اسی مقصد کے حصول کا ایک آلۂ کار۔ وہ اپنے مضامین کے ذریعے ایک زبان کو دوسری زبان کے قریب، ایک فن کو دوسرے فن کے نزدیک اور ایک علاقے کے روایات کو دوسرے علاقے کے روایات کے متصل لانے کی لگاتار کوشش کرتا رہے گا۔ انھیں وجوہ کی بنا پر میں "شیرازہ" کو اردو کے عام رسالوں سے مختلف سمجھتا ہوں۔ یہ ریاست جموں وکشمیر کا اپنا رسالہ ہے اور اُسے اس خصوصیت پہ ناز ہے۔ آپ سب کے تعاون سے ہمیں امید ہے کہ یہ رسالہ اپنی منفرد شان کے اعتبار سے ہندوستان کے سبھی رسالوں میں ممتاز حیثیت قائم رکھے گا۔

———— × ————

"شیرازہ" کی کتابت و طباعت کا مسئلہ خاصا پیچیدہ ہے۔ اس میں کشمیری، ڈوگری، لداخی بلتی، پنجابی، ہندی، فارسی، عربی، سنسکرت وغیرہ زبانوں کے اقتباسات اور نظمیں شائع ہوتی رہتی ہیں۔ نہ تو ہندوستان میں ایسے کاتب ہی ہیں جو بیک وقت سبھی زبانوں سے واقف ہوں، اور نہ ایسے پروف ریڈر ہی جو ہمہ داں ہوں۔ مختلف زبانوں کی پروف ریڈنگ کے انتظامات کئے جا رہے ہیں اور جیسے جیسے وقت ملتا جائے گا ہم اس کی بھی کوشش کریں گے کہ پروف مصنفین ہی کو دکھا لیا جایا کرے۔ لیکن ان انتظامات کی تکمیل میں لازمی طور سے دیر ہو گی۔ اس لئے ابھی دو چار مزید شماروں تک ہمارے ناظرین کو پروف کی غلطیوں سے چشم پوشی کرنی ہی ہو گی۔ ویسے لیتھو کی طباعت میں غلطیوں کا امکان ہر وقت رہتا ہے لیکن کسی امکانی کوشش سے دریغ بھی نہیں کرنا چاہیے۔

جیسا کہ آپ کو معلوم ہے، اکادمی افلاطون کے مدرسۂ فلسفہ کا نام تھا۔ اب یہ فلسفہ کا مدرسہ تو نہیں رہ گیا لیکن سنجیدہ اور ٹھوس فکر و تحقیق کا ایک ادارہ ضرور ہے۔ اس میں عالمانہ اور نظریاتی قسم کے کام ہوتے ہیں۔ ہمارے اشاعتی پروگرام میں اس وزن و وقار کو سامنے رکھا گیا ہے۔ ہم سے چند ناشرین نے یہ شکایت کی ہے کہ اکادمی عام اشاعتی پروگراموں میں بھی حصہ لے کر اُن سے مسابقت کر رہی ہے۔ ہم انھیں یقین دلانا چاہتے ہیں کہ ہم خود تقسیم عمل کو نہایت ہی مفید طریق کار سمجھتے ہیں۔ ہم عام کتابوں اور رسالوں کی اشاعت کا کام ناشرین ہی پر چھوڑ دینا چاہتے ہیں۔ ہم نے اپنے اشاعتی پروگرام کو ایک ایسے سانچے میں ڈھال لیا ہے۔ جو واقعتہً علمی اور تحقیقی ہے۔ مثلاً لغات و قواعد کی تدوین۔ قدیم اور نادر مخطوطات کی ایڈیٹنگ، اور تحقیقی اور بنیادی کتابوں کی اشاعت۔ اکادمی کے سامنے اس وقت بھی جو اشاعتی پروگرام ہے وہ اتنا زیادہ ہے کہ اس سے زیادہ ذمہ داریاں قبول کر لینا، چلتی ہوئی گاڑی کو بھی روک دینے کے مرادف ہوگا۔ ہم اکادمی کو ایک عمومی اشاعتی ادارہ نہیں بنا سکتے۔ یہ رجحان اجارہ داری کا ہوگا۔

اکادمی کو یہ کوشش کبھی نہ کرنی چاہیئے کہ وہ ریاست کی ساری ثقافتی اور علمی سرگرمیوں کی اجارہ دار بن جائے۔ یہ ایک نیم سرکاری ادارہ ہے اس کا کام یہ ہونا چاہیئے کہ وہ علوم و فنون کی ترویج و ترقی کے لئے عام طور سے فضا کو ہموار کرے اور ایک ایسا ماحول پیدا کرے جس میں اہم سماجی تحریکیں پھل پھول سکیں۔ اگر اکادمی نے کبھی اجارہ داری کا خواب دیکھا تو ہم اس کو تخلیقی کاموں اور فن کارانہ سرگرمیوں کا نقطۂ زوال سمجھیں گے۔ اس لئے اکادمی کو کسی شکل میں بھی عمومی اشاعتی ادارہ بننے نہیں دینا چاہیئے۔ نظموں، غزلوں، افسانوں یا مضامین کے مجموعوں یا ناولوں وغیرہ کی اشاعت کا کام عام ناشروں کا ہے، اکادمی کا نہیں ہے۔ یہ بات ہم اس لئے دہرا رہے ہیں کہ ہم سے غلط قسم کی امیدیں قائم ہی نہ ہوں۔

البتہ اکادمی کا یہ کام ہے اور ہونا ہی چاہیئے کہ صالح ادبی اور فنی سرگرمیوں میں حصہ لینے والوں کی دامے، درمے، قدمے، سخنے ہر طرح حوصلہ افزائی کی جائے۔ ہمیں اس کا پورا احساس ہے کہ ریاست کی بیشتر زبانیں ابھی اقتصادی امداد کی محتاج ہیں۔ اسی لئے اکادمی نے ادیبوں کو اُن کی کتابوں کی اشاعت کے لئے مالی امداد بھی دی ہے۔ گذشتہ مالی سال کے اختتام پر کشمیری، ڈوگری اور اردو وغیرہ زبانوں کے جن ادیبوں نے ہم سے اس سلسلے میں رجوع کیا ان سے حتی الوسع ہم نے تعاون

کیا ہے۔ آئندہ شمارے میں ہم ایسی کتابوں کی ایک فہرست شائع کریں گے جن کو اکادمی کی جانب سے مالی امداد ملی ہے۔ اسی طرح کشمیری زبان کے رسالہ "گلریز" کو بھی اکادمی نے کچھ مالی امداد دی تھی۔

جو کتابیں تکمیل کی آخری منزلوں سے گزر رہی ہیں ان میں کشمیری سنسکرت کے مشہور کشمیری کارنامے "نیل مت پُران" کے انگریزی ترجمے اور اس پر ایک بسیط و پُر از معلومات تبصرے کی اشاعت بھی ہے۔ اِسے سنسکرت کی عالمہ، ڈاکٹر (مس) وید گھئی (لکچرار سنسکرت، گورنمنٹ کالج فار ویمن جموں) نے مرتب کیا ہے۔ پہلے اسی موضوع پر انھوں نے اپنے ڈاکٹریٹ کے لئے ایک مقالہ بنارس ہندو یونیورسٹی میں پیش کیا تھا۔ اب اس میں ترمیم و اضافہ کر کے یہ کتاب انھوں نے اکادمی کو اشاعت کے لئے دیدی ہے۔ چند اور کتابیں سامنے آرہی ہیں جن کی تفصیل ہم آئندہ اشاعتوں میں دیں گے۔

علی جواد زیدی

گوردھن سنگھ

تاریخ جموّں کا ایک سنہری باب

اٹھارویں صدی جموں کی پہاڑی ریاست کی تاریخ میں ایک اہم تغیر کا زمانہ تھا۔ اور یہ اس کی خوش قسمتی تھی کہ اس وقت حالات کی زمام اس سرزمین کے ایک لائق ترین حکمراں کے ہاتھ میں آئی۔ جس نے اس وقت اپنے لیے ایک وسیع سلطنت کا وجود ممکن بنایا جبکہ باقی ملک میں انتشار اور بدنظمی کا دور دورہ تھا، یہ وہ وقت تھا جبکہ مغل سلطنت کے مرکزی نظام کا شیرازہ بکھر چکا تھا۔ بیرونی حملہ آوروں کی یورش اور داخلی بغاوتوں سے یہ کمزور پڑ گئی تھی اور کامیاب باغی سرداروں اور فوجی مہم پسندوں نے اس کے حصے بخرے کر دیئے۔ اورنگ زیب کے جانشینوں میں اس وسیع اور بے قابو سلطنت کا انتظام چلانے کی صلاحیت نہیں تھی اس کے نتیجے میں چاروں طرف انتشار نظر آنے لگا۔ مرہٹہ سرداروں نے جلد ہی وسطی اور مغربی خطوں پر غلبہ حاصل کیا۔ دکن کی مطیع سلطنت جلد ہی نظام کی زیر اطاعت ایک آزاد راجواڑہ شاہی میں تبدیل ہو گئی۔ بنگال ایک افغان سردار کی سرکردگی میں الگ ہو گیا۔ ایک طاقتور حاکم اودھ میں ایک طاقتور خاندان کی بنیادیں استوار کر رہا تھا۔ پنجاب میں سکھ اُبھر رہے تھے، اور ملک کے دور دراز حصوں میں بہت سے فوجی گروہ اپنا تسلط جما رہے تھے۔ جو سلطنت سولہویں صدی عیسوی میں بابر کی قوت عمل اور انتظامی صلاحیت سے وجود میں آئی تھی، اب موت کی ہچکیاں لے رہی تھی۔ افغانستان کی ہندوستانی میدانوں سے علیحدگی کے بعد وسطی ایشیا کے حملہ آوروں کے لیے دروازے کھُل گئے۔ اورنگ زیب کی وفات کے تیس سال بعد نادر شاہ نے دہلی کو غارت کیا۔ اس طرح جب رکاوٹیں ختم ہو گئیں تو نادر شاہ کے جنرل

احمد شاہ ابدالی نے افغانستان کی سرزمین سے ہندوستان پر حملہ کرکے ۱۷۴۸-۵۱ء کے درمیان سارے پنجاب پر تسلط جما لیا۔ باہمی رقابتوں میں اُلجھ کر ابدالی کے جانشین پنجاب پر ایک کمزور قسم کا قبضہ رکھنے میں ہی کامیاب رہے۔ سکھ کسانوں کی ٹولیوں نے جلد ہی ایک منظم قوت کی صورت اختیار کرلی اور وہ اپنی ماتر بھومی کے اقتدار اعلیٰ کے لیے افغانوں سے سخت مقابلہ کرنے لگے۔ اسی وقت جب کہ سکھ افغانوں اور مغلوں کے خلاف آخری اور فیصلہ کن لڑائیاں لڑ رہے تھے۔ جدید جموں کی ریاست جنم لے رہی تھی۔

عالمگیر کی وفات کے بعد دکن میں مغلوں کی جنگی قوت شل ہو گئی۔ اور جموں کی ریاست جو مغلوں کے اقتدار کے ساتھ ساتھ زوال پذیر ہو گئی تھی۔ راجہ ورہو دیو کی محنت کی بدولت پھر پردۂ وجود پر ابھرنے لگے۔ اس راجہ نے کوہستان کے کچھ متضاد سرداروں کو اپنی متابعت میں لایا۔ لیکن درحقیقت جس شخص نے جموں کی عظمت کی بنیادیں استوار کیں، وہ مہاراجہ رنجیت دیو تھا اس نے روایتی بائیس ۲۲ پہاڑی راجواڑہ شاہیوں کو فتح کیا۔ مسٹر حشمت علی ریاست کے حدود کی وسعت کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "رنجیت دیو ایک باعزم اور خوش نصیب سردار تھا وہ ۱۷۳۰ء میں تخت نشین ہوا اور ۴۵ سال تک حکومت کرتا رہا۔ اس نے سب سے پہلے اپنی سلطنت کو وسیع کرنے کی طرف توجہ دی۔ چار بڑے ہمسایہ سردار قطعی طور پر مطیع کر لئے گئے اور بہت سے اس کے باج گزار بن گئے جن میں بسوہلی کا امرت پال، بھدرواہ کا دیا دیال، مان کوٹ کا عظمت دیو اور کشتواڑ کے سید اللہ سنگھ اور کرم اللہ سنگھ شامل تھے۔"

اس کی کانگڑہ کی فتوحات کا بڑا ہی خوبصورت بیان دتو کی تحریر کردہ "براج راج پنجایتکا" میں ملتا ہے۔ دتو رنجیت دیو کا درباری شاعر تھا۔ اس کے عہد کی سب سے اہم مہم کشمیر کی تھی جو اسے لاہور کے صوبہ دار کی طرف سے شروع کی۔ تاکہ کشمیر کے راجہ سکھ جیون کی سرکوبی کی جائے جس نے اپنے آپ کو افغان اطاعت سے آزاد قرار دیا تھا۔ اس مہم میں جموں کی فوجوں کے قابل ذکر کماندار جموں کے میاں رتن دیو، گورہ سلاتھیان کے گھنو بھسلوال اور وزیر کھنو تھے راجہ سکھ جیون کو ہزیمت اٹھانا پڑی اور اسے قید کرکے لاہور لایا گیا۔ اور جموں کی افواج کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے شاہ نے رنجیت دیو کو "راجۂ راجان" کے خطاب سے نوازا۔ اور اسے سالانہ ساٹھ خروار شالی پیدا کرنے والی ایک جاگیر بخش دی۔ جس کی قیمت سوا لاکھ روپے ہوتی تھی۔ اسی سال صوبہ دار لاہور

کابلی ایل سکھوں کے دباؤ سے تنگ آ کر جموں میں پناہ گزین ہوا اور اس نے رنجیت دیو کو کوہستان کے بائیس راجاؤں کا سردار اعلےٰ تسلیم کر لیا۔

ایک وسیع اور مالا مال ریاست قائم کر کے رنجیت دیو نے انصاف، انسانیت اور رواداری کی بنیادوں پر حکومت کی بنیادیں استوار کرنے کی طرف توجہ دی، اس نے عام انتظامیہ سے متعلق افسروں کے رویے پر کڑی نگرانی شروع کی اور چھوٹی چھوٹی جزئیات بھی اس کی نگاہ سے پوشیدہ نہیں رہتی تھیں۔ جن افسروں کے خلاف رعایا پر ظلم کرنے اور انھیں تنگ کرنے کا جرم ثابت ہوتا تھا۔ انھیں سخت سزا دی جاتی تھی بلکہ انھیں ملازمت سے برطرف کیا جاتا تھا۔ اس زمین کی کاشت اور مالیہ کی وصولی کے نظام میں کچھ اصلاحات نافذ کیں۔ مالیہ کے علاوہ کاشت کاروں کو قانونگو، نمبردار اور چودھری کے لیے جو فالتو ٹیکس دینا پڑتے تھے، انھیں ختم کر دیا گیا۔ نئی اصلاحات زمینداروں میں اتنی مقبول ہو گئیں کہ وہ نہ تو حکومت سے اپنی فصلوں کا کوئی حصہ ہی چھپاتے تھے اور نہ ہی حکومت کی واجب الادا رقومات سے جی چراتے تھے۔ اہلکاروں کو ان کا مشاہرہ باقاعدگی سے ادا کیا جاتا تھا۔ اور انھیں کڑی تنبیہہ کی جاتی تھی کہ وہ کسی قسم کی بے قاعدگی میں آلودہ نہ ہوں usuasy کا عمل بھی اصلاح پذیر ہوا، ایک دستور العمل وجود میں آیا اور طے پایا کہ ایک ساہوکار زیادہ سے زیادہ قرضہ لی گئی رقم پر اس کا نصف حصہ بطور سود لے سکتا ہے۔ ساہوکاروں کو منع کیا گیا کہ وہ قرضے کی بنیادوں پر قرضدار کے کنبے سے مفت خدمت نہیں لے سکتے۔

سماجی اصلاح کے میدان میں اس نے ستی کی رسم پر پابندی عائد کی۔ اس نے اپنی رانیوں کو سمجھایا کہ اس کی وفات کے بعد انھیں ستی نہیں ہو جانا چاہیئے۔ چنانچہ جب اس کا انتقال ہوا تو اس کی دو رانیاں اس کی چتا میں بھسم ہونے کے لیے آمادہ نہ ہوئیں۔ لڑکیوں کو پیدا ہونے کے وقت دفن کرنے کی رسم اس وقت کوہستان کے راجپوتوں میں عام تھی اسے ایک ذاتی مثال کے ذریعے بند کر دیا گیا۔ جب راجہ کے گھر میں ایک لڑکی پیدا ہوئی تو اسے پورے ناز و نعم سے پالا گیا اور بعد میں نورپور کے راجہ سے بیاہا گیا۔

کالے جادو اور ڈائنوں کے طلسم کی شکایت کی اس کے دربار میں شنوائی نہیں ہوتی تھی کیونکہ راجہ خود ان توہمات سے بالاتر تھا۔ اس سلسلے میں ان عورتوں جن پر جادو ٹونے کا الزام ہوتا

تھا، کو شاہراہ عام پر بال کاٹ کے، رو سیاہ کر کے گدھے پر پھروانے کی پرانی رسم بھی ختم کر دی گئی۔ پرہ (Para) کی رسم جس کی رو سے ایک شخص اپنی طلب کے پورا نہ ہونے پر اپنے پیٹ میں خنجر گھونپ کے خودکشی کر لیتا تھا، بھی اُس وقت کوہستان کے برہمنوں میں عام تھی۔ برہمنوں کو عزت کا مقام دے کر اس رسم کی بیخ کنی کی گئی۔ پرہ کی اس عجیب رسم کے سلسلے میں تھوڑی سی وضاحت کی ضرورت ہے۔ پرہ ظالم کی سیاہ حرکات کے خلاف کیا جاتا تھا جس کا مقصد بعض شکایات کی تلافی کروانا ہوتا تھا۔ اگر شکایات کی تلافی ہو جاتی تھی۔ تو پرہ کرنے والے اشخاص اس شخص کو دعائیں دیتے جاتے تھے جس نے ان کی فریاد سن لی ہو۔ دوسری صورت میں وہ برت رکھتے تھے۔ اور آگ میں کود کر ظالم کو بد دعائیں دیتے ہوئے جان دیدیتے تھے۔ اس تعلق میں لاہور کے ایک برہمن کی کہانی عام طور پر سننے میں آتی ہے۔ جس نے راجہ دھرو دیو کے دربار میں حاضر ہو کر انصاف کی استدعا کی۔ گھر سے نکلتے وقت اس نے اپنے کنبے والوں کو ہدایت کی تھی کہ اگر اسے انصاف نہیں ملا تو وہ خودکشی کر لے گا۔ اور شور سن کر انھیں بھی آگ میں کود کر بھسم ہو جانا چاہیئے راجہ نے اس کی فریاد سن لی اور وہ خوشی خوشی اپنے گھر لوٹ گیا۔ اسی اثنا میں شہر میں ایک مکان سے آگ نمودار ہوئی، جس کی وجہ سے چاروں طرف شور بپا ہو گیا۔ یہ شور و شر سن کر بے چارے برہمن کے گھر والے کہ اس کی داد رسی نہیں ہوئی ہے، چنانچہ انھوں نے لکڑیاں جمع کیں، مکان کو آگ لگائی، اور اپنے آپ کو اسی میں جلا دیا۔ گھر پہونچنے پر برہمن نے یہ المناک منظر دیکھ کر اپنے آپ کو ہلاک کر دیا۔ ایسے واقعات کوہستان میں روزمرہ کا معمول تھے۔ مگر رنجیت دیو کے عادلانہ راج کے بعد یہ چیزیں ختم ہوتی گئیں۔

جموں کے امن اور استحکام نے بڑی تعداد میں دولت مند سوداگروں، ہنر مندوں اور مختلف عقیدوں اور نسلوں کے لوگوں کو اس پہاڑی سلطنت میں کھینچ لایا۔ پرنسیپٹ (PrincePt) لکھتا ہے کہ "اس زمانہ میں جموں کا شہر بہت ہی خوش حال اور پر امن تھا کیونکہ پنجاب کی اتھل پتھل سے گھبرا کر بہت سے دولت مند تاجر یہاں پناہ لینے آتے تھے یا انھوں نے اپنی فرموں کی شاخیں یہاں قائم کی تھیں۔ اس غرض کے لئے جموں کا محل وقوع بڑا موزوں تھا۔ اور رنجیت دیو کے عہد میں اس قسم کے لوگوں کو امن اور حفاظت سے رہنے کی ضمانت ملتی تھی"۔ اس وقت شہر کے سب سے دولت مند لوگوں میں لالہ پنڈی داس، جوالا داس، شہزادہ مل، ملکھی شاہ، بہار شاہ قابل ذکر

ہیں۔ ان کی فرموں کی شاخیں کشمیر، پنجاب اور ہندوستان کے دوسرے حصوں میں تھیں۔ فارسٹر اپنا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ اس نے بنارس میں لی ہوئی ہنڈی پر بنارس کے کشمیری لال کے بھتیجے جموں کے جوالا داس کی دکان سے نقد رقم وصول کی۔

پنجاب کے سب سے زیادہ قابل ذکر خاندان، جنھوں نے جموں میں پناہ لی، رائے مہاراج راجہ گوان دتامل اور لاہور کے ہندو گورنر رائے کابلی مل تھے۔ یہاں تک کہ دہلی کے مغل حکمراں محمد شاہ کی ملکہ عصمت بیگم بھی جموں میں قیام پذیر ہونے کے لیئے آگئیں۔ اس نے توی کے کنارے ایک خوبصورت باغ لگوایا۔ اور اپنے رہائش کے لیئے ایک شاندار کوٹھی بنوائی۔ یہ مقام اب بھی حویلی بیگم کے نام سے مشہور ہے۔ مسلمان صوفیوں میں جو لوگ جموں آئے، ان میں صوفی شاہ اور کھیری شاہ قابل ذکر ہیں، ان کے مقبرے پیر مٹھا کی متاثر کن آرام گاہ کے نزدیک واقع ہیں۔ راج درشنی کا بیان ہے کہ عیسائی مشنریوں کی ایک بھاری تعداد نے شہر میں اپنی عبادتگاہیں بنوائی تھیں مگر اس دعوے کی صحت کے سلسلے میں ابھی اور تحقیقات کی ضرورت ہے۔

رنجیت دیو کی شخصیت اور جموں کی خوش حالی کو سب سے شاندار خراج تحسین جارج فاسٹر نے ادا کیا ہے۔ جس نے اپریل ۱۸۷۳ء میں جموں کی سیر کی۔ وہ شہر کی تجارتی اہمیت اس کی دولت اور عشرتوں کا بڑے اچھے الفاظ میں ذکر کرتا ہے۔ گو رنجیت دیو کی موت کے بعد یہ شہر زوال کی حالت میں تھا۔ مگر پھر بھی یہ ملک کے اس حصے میں یہ اولین اہمیت کی منڈی تھی۔ جموں کی خوشحالی کی وجوہات بیان کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے:

> "نادر شاہ کے حملے سے قبل دہلی سے کشمیر کا راستہ سرہند، لاہور اور ہرپور سے ہو کر جاتا تھا۔ مگر سکھوں کی فتوحات کے بعد وہ راستہ غیر محفوظ ہو گیا تھا اور راجہ رنجیت دیو کے عہد میں اس کو استعمال نہیں کیا جاتا تھا۔ پنجاب کی بدنظمی کی وجہ سے کشمیر کی تجارت جموں کے راستے ہونے لگی۔ کیونکہ پنجاب سے الگ تھلگ تھا اور پہاڑی سلسلے کی وجہ سے فوجوں کی آمد و رفت اس میں ذرا کٹھن تھی۔ گو بار برداری کے اخراجات زیادہ تھے اور سفر پیچیدہ تھا مگر پھر بھی اسے لاہور والے راستے پر ترجیح دی جاتی تھی۔"

راجہ رنجیت دیو کی حکمرانی کی داد دیتے ہوئے وہ ان مسلمان تاجروں کے ساتھ اس کے

رواداراانہ برتاؤ کی مثالیں پیش کرتا ہے۔ جنھوں نے اس شہر میں اپنے تجارتی ٹھکانے بنائے تھے، وہ بیان کرتا ہے:

"رنجیت دیو، جو جموں کے موجودہ سردار کا باپ تھا، اور جو ہر لحاظ سے ایک دانشمند اور انصاف پرور حکمراں تھا، نے جموں کی اہمیت اور دولت میں سب سے زیادہ حصہ کیا۔ اس نے سمجھ لیا تھا کہ مسلمان تاجر دل کے شہر میں قیام سے کیا فائدے ہیں۔ چنانچہ وہ ان کی حوصلہ افزائی کرتا تھا اور ان کے ساتھ نہایت باعزت برتاؤ کرتا تھا۔ ایک ایشیائی ظالم حکمراں سے فقط بُری خصلتوں کی توقع ہی ہوتی ہے۔ اور اس کے دور میں رہنے والی رعایا اپنے کو خوش قسمت خیال کر سکتی ہے۔ مگر جموں کا سردار نہ صرف ظلم سے ہی باز رہتا تھا بلکہ وہ اپنے رعایا کی پرورش اور حفاظت کرتا تھا۔ خاص طور پر مسلمانوں کی۔ جن کے لیے اس نے شہر کا ایک حصہ مخصوص کر دیا جس کا نام مغل پور رکھ لیا گیا۔ کسی قسم کے امتیاز کی بو ختم کرنے کے لئے اس نے اس حصے میں ایک مسجد بنوائی۔"

اپنے مسلمان رعایا کا اعتماد حاصل کرنے کے لئے وہ ان کے مذہبی جذبات کے تئیں بے حد احترام دکھاتا تھا، جب وہ عبادت میں مصروف رہتے اور وہ جب وہاں سے گھوڑے پر گزرتا تو وہ اپنا گھوڑا روک لیتا، جب تک کہ نماز یا دعا اختتام پذیر نہ ہوتی۔ ایک مرتبہ ہندوؤں نے اپنے راجہ سے شکایت کی کہ شہر کے تمام کنوئیں مسلمانوں کے ظروف کی وجہ سے صاف نہیں رہتے۔ لہٰذا انھیں صرف دریا کا پانی پینے کی ہی اجازت دی جانی چاہیئے۔ مگر اس نے یہ شکایت فوراً مسترد کر دی۔ اور کہا کہ پانی ایک پوتر شے ہے۔ جو انسانیت کے عام استعمال کے لئے پیدا کی گئی ہے اور یہ کسی طبقے یا فرقے کے لمس سے ناپاک نہیں ہو سکتی۔

اس نے ایک ایسے انتظامیہ کو جنم دیا، جو بیک وقت باصلاحیت اور انصاف پرور تھا اس کی وجہ سے جموں کے باشندے ایک بہتر زندگی گزارنے لگے، جموں ایک بھاری تجارتی مرکز بن گیا جہاں ہر قسم کی حفاظت اور خوشحالی میسر رہتی تھی۔

اقتصادی خوش حالی، سیاسی استحکام اور ہندوستان کے میراتی علاقے سے وسیع

روابط کی وجہ سے بہت سے آرٹسٹ جموں آئے۔ رنجیت دیو کے دربار میں منن سنگھ اور اس کے چار فنکار فرزند آئے۔ رنجیت دیو کے چوتھے بھائی راجہ بلونت دیو کی خوبصورت تصاویر جو منن سنگھ نے بنائیں۔ اور جو اب لاہور اور برٹش میوزیموں میں ہیں، کی وجہ سے آرٹ کے ایک مرکز کی حیثیت سے مشہور ہو گیا۔ "ٹائمز آف انڈیا" کے سالانہ نمبر ۱۹۶۲ء میں ۸ آر کی یا بکاؤں کی تصویریں دیکھ کر ان کی پورا منڈل کی تصویروں کے ساتھ مشابہت یکدم نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ پہاڑی مصوری کے طالب علموں کو چاہیئے کہ وہ شملہ اور جسروٹہ کا ۱۸ ویں صدی کے ابتدا میں مکتبہ مصوری کا مطالعہ کریں۔ کیونکہ اس کے امتزاج سے پہاڑی مصوری کا جموں اسکول اُبھرا ہے۔

غزل

ترلوک چند کوثر

میری مایوس نگاہی کہیں غماز نہ ہو
پا گئی ہے جسے دنیا وہ مرا راز نہ ہو

اِس طرح آؤ کہ میں دل کی بھی دھڑکن سن لوں
اس طرح جاؤ کہ قدموں کی بھی آواز نہ ہو

ہے وہی حال مرا جیسے کسی طائر کے
پر سلامت ہوں مگر خواہش پرواز نہ ہو

ڈوبنا ہم کو بھی آتا ہے ستاروں کی طرح
کیا کریں جب کوئی خورشید سحر ساز نہ ہو

تم نہیں دل میں تو یہ طرفہ خلش کیسی ہے
کہیں ممکن ہے کہ نغمہ ہو مگر ساز نہ ہو

هنسراج پنڈ وترا

علاقہ ڈگر کے قدیم باشندے

شمال مغربی ہمالیہ کے آغوش میں "دو پنجابوں" کے سرے پر ہلال نما شوالک پہاڑیوں کا خطّہ واقع ہے جو عام طور پر ڈگر کے نام سے معروف ہے۔ یہ روایتی "ہیبنزول آکاش" کی سوالاکھ چوٹیوں سے گھرا ہوا ہے۔ بہادر ڈوگروں کا وطن یہی ہے۔

ڈگر کو عام طور پر موجودہ جموّں صوبے کے مترادف معنوں میں سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ یہ صحیح معنوں میں درست نہیں کیونکہ یہ ڈگر کے ایک تہائی علاقے سے زیادہ نہیں۔ البتہ یہ درست ہے کہ جموں اس علاقے کا مرکز ثقل اور مشہور ترین حصّہ ہے۔ لہٰذا زیر نظر مقالے میں زیادہ تر اسی خطّے پر بات کی جائے گی۔ گو کہیں کہیں پر ڈگر کے دوسرے حصوں کے حوالہ جات بھی آجائیں گے۔

کُل ملا کے علاقہ ڈگر کا رقبہ پینتیس (۳۵) ہزار مربع میل ہے۔ اس کی آبادی پچاس (۵۰) لاکھ ہے اور یہ ہند کی تین ریاستوں یعنی جموں و کشمیر، پنجاب اور ہماچل پردیش کی حدود میں پھیلا ہوا ہے۔ ملک کے اس حصے اور اس کے باشندوں کے متعلق مقابلتاً کم معلومات ملتی ہیں۔ وہ ایک قدیم اور منفرد قوم ہیں۔ تاریخ سے ہم یہ معلوم کر سکتے ہیں کہ اس خطّے میں رہنے والے فوجی ذہنیت رکھنے والے برہمن، بہادر مسلمان، مُہم پسند دیش کھتری اور نہایت ہی شریف، محنت کش مگر پچھڑے ہوئے ہریجن کس نسل و تمدن سے تعلق رکھتے ہیں۔

ڈگر ویدوں کے زمانے میں

ڈگر دیش کی تاریخ کا سراغ ویدک زمانہ تک ملتا ہے اس کا ذکر آریاؤں کی قدیم ترین کتابوں میں بھی آیا ہے خیال کیا جاتا ہے کہ جب آریہ ٹیکسیلا سے وادیٔ گنگا کی طرف بڑھنے لگے تو ڈگر دیش اُن کی آبادی کا ابتدائی گہوارہ بنا۔ اس خطے کے چھوٹے دریاؤں اور پہاڑوں مثلاً "ماروادادا ون"، "کشتواڑ" اور "تریکوٹا"، (کٹڑہ) کا بیان ظاہر کرتا ہے کہ یا تو آریہ ان علاقوں میں بس گئے تھے، ورنہ، ان کا حال جانتے تھے۔

ویدک زمانہ سے پہلے کے لوگ

رگ وید کے بیان کے مطابق اس پہاڑی علاقے میں پروشنی (موجودہ دریائے راوی) کے بالائی خطّے میں ایک مقامی رہنما سامبر نے آریہ مہم بازوں کا چالیس سال تک سخت مقابلہ کیا۔ اس کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ وہ کالی چمڑی رکھنے والی کسی نسل سے منسلک تھا جو شیشن (STONE LINGAM) کی پرستش کرتے تھے۔

اس سے پتہ چلتا ہے کہ ان لوگوں کا موہنجو دارو اور ہڑپہ تمدّن کے لوگوں سے ضرور کوئی ناطہ تھا۔ وشی شتا تاریشی اُنہیں شیشن دیواس (۷۱۲۱۵) کہہ کر پکارتا ہے وہ کم سے کم ایک تلو سنگین قلعوں کے مالک تھے۔ جنہیں تباہ کرنے کے لئے ویدک زمانہ کے مذہبی پیشواؤں کو اندر کے قہر کا بار بار طلب گار ہونا پڑا (۱۴۱۴۲۱۵، ۱۵۰۵) بعض ماہرینِ علومِ ہند جیسے راہو سنکرتیاین (RAHUL SANKRITYAN) کا کہنا ہے کہ یہ لوگ پہاڑی پورانوں کے (KUNINDAS) تھے (یا ہمارے وقتوں کے کانگڑہ اور جموں پہاڑیوں میں رہنے والے KUNETS)

آریہ قبائل

رگ وید کی ترتیب کے وقت متذکرہ علاقے اور اس کے گرد و پیش میں جو آریہ قبائل بود و باش کرتے تھے اُن میں انوس، سیواس، کرِیوِیس بیاسو (BAIASU) تریتسوس، توردِ اشامیں ویکارناس اور پوروس خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ایک چھوٹے قبیلے کو توگریا یا تُنگر کہہ کر یاد کیا گیا ہے۔ جو صوتی اعتبار سے ڈگریاس یا ڈگرہ سے صاف طور پر مشابہت رکھتا ہے۔ اس طرح تاکاوانا نامی ایک عالم کا تذکرہ کیا گیا ہے جس سے تاکاوانا سلسلے کے لوگوں کا آغاز ہوا ہوگا جن کے متعلق یہ خیال کیا جاتا ہے کہ انہوں نے ڈوگری زبان کو ٹاکری رسم الخط بخشا ہے۔

گو آریہ لوگ پانچ دریاؤں کی زمین (ست سندھو) میں بہت پہلے مقیم ہو گئے تھے لیکن ان کی بود و باش کے مختلف صوبوں کی حدبندی کا عمل ویدوں کے بعد کے زمانے میں ہی شروع ہوا ہے۔ اور سنسکرت ادب میں سے اس مقصد کے لئے کافی داخلی شہادت پیش کی جاسکتی ہے۔ اس سلسلے میں البتہ یہ دشواری پیدا ہوتی ہے کہ جس عمومیت اور ابہام کے ساتھ واقعات قلم بند کئے گئے ہیں اس کی وجہ سے اس وقت کے لوگوں کے علاقے بود و باش اور صوبوں کی حالت کا تعین کرنے والے طالب علم کا کام ذرا کٹھن بن جاتا ہے۔

پورانوں کی شہادت

براہادارانیک (BRAHADRANYKA) اُپنشد میں اور اتوام کے علاوہ مدرا نامی لوگوں کا بھی ذکر ہے۔ اتھر وید اسمیتا محض ان کی ایک شاخ اُتر مدرا کا ذکر کرتا ہے۔ اتریا برہمن کے مطابق اتر مدرا ہماونت سے پرے رہتے تھے۔ حالانکہ زمرا انہیں موجودہ جموں وکشمیر کے اندر دریافت کرتا۔ مسیا اور وایو پران انہیں رگ وید کے زمانے کے ایک قبیلے انو کی ایک دور دراز کی شاخ بتاتے ہیں انو لوگ وسطی پنجاب میں پروشنی کے نزدیک رہا کرتے تھے۔ بہت سے مؤرخ مدرا یا مدرکا، لوگوں کو اس علاقے پر ہی محدود رکھنے پر مصر ہیں۔

مدرا اور مدرکا لوگوں کو بہت سی جگہوں پر بھدرا کا یا بھدر کہہ کر پکارا گیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ ایک ہی نسل کے دو مختلف انتہاؤں سے تعلق رکھتے ہوں جیسا کہ ملکہ بھدرا کی مہابھارتیہ روایت سے پتہ چلتا ہے جس کے سات بچے تھے جن میں چار مدرا تھے اور تین سالوا (م بہ ح 1214،95 s.c) میرے خیال میں جموں کی موجودہ حدود مدراکاؤں کے مرہونِ منت ہیں۔ مگر بھدراکا قومیت کے جانشین جموں صوبہ کی بھدرواہ وادی کے باشندے ہیں (PRYSYLASBI) مدراؤں کو بھدراؤں کا ایک حصہ بتاتا ہے "راج ترنگنی" میں وادی کشمیر کے متصل بھدریوا نام کے قصبے کا ذکر (صاف طور پر بھدرواہ کی طرف اشارہ ہے) ہمارے دعویٰ کی تصدیق کرتا ہے۔

مہابھارت کا بیان

اس رزمیہ میں بھی مدرا لوگوں کا بیان ملتا ہے جو کیکیاؤں سے وابستہ تھے۔ مدری جو پانڈی کی دوسری بیوی تھی اس خطے سے تعلق رکھتی تھی جبکہ یہاں کے بادشاہ اسواپتی کی رانی مالوا خطے سے آئی تھی اور اس کا نام مالوی تھا۔ ان دو قومیتوں کے اس ناطے سے مسٹر پیرینہ پلیوسکی کے اس دعوے کی تردید ہوتی ہے

کہ مالا یا مالویس جنہوں نے سکندر اعظم کا مقابلہ کیا تھا مدرا یا مدرکا ہی تھے۔

نیل مت پُران

تاریخ کشمیر کا ایک اولین ماخذ وادی کے گردوپیش کے علاقوں کا ذکر کرتے ہوئے جموں کے علاقہ کو مدر دیش میں شامل بتاتا ہے جو اپنے مقدس مقامات جیسے دیویکا کے کنارے پر پورمنڈل (جو سانبہ کے نزدیک واقع ہے) ہونیکی وجہ سے احترام کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔

پالی اور بُدھ کتابوں کا بیان

مدرا جو اپنے صاحب علم استاد کپیا پتنجل کی وجہ سے ویدک زمانے کی کتابوں میں خاص طور پر معترض توجہ رہا ہے، کی طرف مشہور گرامر دان پانینی (۷۰۰ ق م) نے سنسکرت بولنے والے برہمنوں کی زبان وا الاخطہ کہہ کر راٹ رہ کیا ہے۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ پالی کتابوں کے مصنفین مدرا کے علاقے کو مدّا کے نام سے جانتے تھے۔ مگدھ کے بادشاہ بمبا سارا (۵۱۵-۶۰۳ ق م) کی تیسری بیٹی شہزادی کھیما شائرہ مہاراجہ مدّا کی بیٹی تھی۔ یہ خطہ اس سڑک پر واقع تھا جو ٹیکسیلا اور اودمبروں کی سرزمین (کانگڑہ کانور پور) اور جیویکا کے درمیان جاتی تھی۔

پینسی کا بیان

ہندوستانی ریاستوں کے ارتقا اور ان کی حدبندی کا تفصیلی حال پینسی (لگ بھگ ۷۰۰ ق م) کے استھادیائی میں پایا جاتا ہے۔ اس کے بیان سے عیاں ہے کہ اس وقت مدرا کی سرحدیں ایک کم ترحصے تک ہی محدود تھیں۔ شمالی ہندوستان میں اسے ملک واہیکا کے ایک حصے کے طور پر اس کا ذکر کرتے ہوئے اس کی اور شاخوں مثلاً پورومدرا (راوی اور چناب کے درمیان) اور اپرا مدرا (چناب اور جہلم کے درمیان) وغیرہ کا بیان کرتا ہے۔ اس ملک کے دریاؤں کا حال لکھتے ہوئے وہ دیویکا، اُدھیکا، بدھیا اور ایراوتی کا ذکر کرتا ہے۔ یہ دریا دیویکا، اُجھ اور ببین کے نام سے آج بھی پہچانے جاسکتے ہیں جو دریائے راوی کے معاون ہیں۔ پینسی کی تصانیف کا مستند مبصر پاتنجلی کا کہنا ہے کہ ان دریاؤں کے کناروں پر چاول کی بہت اچھی فصل ہوتی تھی۔ آج بھی درست ہے۔ کالیداس اپنی تصنیف "راگھونش" میں طغیانی میں آئے ہوئے اُجھ اور ببین دریاؤں کو رام اور لکشمن کے شباب سے تشبیہہ دیتا ہے۔

متذکرہ علاقے کے چند پہاڑوں اور اس کے جغرافیائی نشانات جن کا پینسی نے ذکر کیا ہے

کا آج بھی اس علاقہ میں سُراغ لگایا جاسکتا ہے۔ اگر ویدک زمانے کا تریکوکات آج کا تریکوٹا ہے تو پینسی کا متذکرہ کالاکوکات یقینی طور پر آج کے جموں کا کوٹلہ کی کانوں والا کالاکوٹ ہے شاید لوہیت گیری (لفظی معنی، لوہا دینے والی چوٹیاں) اور انانجگیری (جست اور باکسائیٹ پیدا کرنے والی چوٹیاں) ریاسی اور کشتواڑ کے وہ پہاڑی سلسلے ہیں جو اِن معدنیات کے لئے مشہور ہیں۔ اسی طرح راجوری (قدیم راجاپوری) سے آگے کے کوہستانِ نمک (سندھوں کا ایک سنسکرت گرائمر دان نے حوالہ دیا ہے۔ چابل (ساداس) کلو (کلاٹا) گڈی (گبڈیکا) قدیم چمبہ کا دارالسلطنت بھارپور (برہم پور) پٹھانکوٹ (پٹھانا پرستھا) علاقہ ہوشیارپور (تیلاکھالا) اور منڈی (منڈاماتی) کا ذکر بھی پینسی کے یہاں موجود ہے۔

اس خطے کے سیاسی اور سماجی حالات کا تذکرہ جو پینسی اور پاتنجلی کے یہاں ملتا ہے، بڑی تعداد میں سنگھوں کا حال بیان کرتا ہے۔ یہ سنگھ دراصل سندھ اور بیاس کے درمیان چھوٹی چھوٹی سلطنتیں تھیں۔ یہ لوگ ایودھجیون یعنی اپنی روزی اسلحہ کے ذریعہ سے کماتے تھے۔ مدرا کی چھوٹی چھوٹی جمہوریتوں جو جہلم اور راوی کے اوپری خطے کے درمیان واقع تھیں، پینسی نے "تریگارتشاشتھ" (کانگرہ اور جالندھر) کی چھ جمہوریتوں کا حال درج کیا ہے۔

ایک معنی خیز مفہوم

یہاں پر مدرا کا استعمال بڑا معنی خیز ہے۔ ڈوگری لغت کے مطابق مدرا یا اس کے دوسرے صوتی مترادف "مندرا" کے معنی "مختصر القامت" کے ہیں۔ قد میں پست۔ جیسے کہ عام ڈوگرے ہوتے ہیں۔ یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ مدرا لفظ یا تو اُن کی جنم بھومی کی خصوصیات کا تذکرہ کرتا ہے۔ ورنہ دوسری صورت میں ان کی جسمانی ساخت سے متعلق ہے۔ اس کا ایک اور مطلب ایک خاص قسم کی آمیزش سے بھی ہوسکتا ہے جو نمکین اور شیریں ہوسکتی ہے، جب کہ اسے ڈوگری میں 'ڈ' پر زور دیکے پڑھا جائے۔ اتفاقاً اس کا پالی روپ "مدا" ایک پنجابی صفت "مدا" یعنی ہوشیار سے ہم آہنگ ہوجاتا ہے۔ ان دونوں چیزوں کا تعلق اس علاقے کے عوام کی خصوصیاتِ ذہنی وجسمانی سے ہوگا "مہابھارت" کے وقت خطۂ مدرا، جہاں برہمن تحصیلِ علوم کے لئے جایا کرتے تھے، اچھے ناموں سے یاد نہیں کیا جاتا اور اسے وحشی کے خطاب سے نوازا جاتا تھا جیسا کہ اس عظیم کتاب کی

"کرن پراؤ" (Karn Praw) سے پتہ چلتا ہے۔ مگر یہ ایک غلط فہمی ہے کیونکہ جس خطے نے مدرا گرا شادن گایاتی اور اودھال اکاروتی جیسے عالم پیدا کئے ہوں وہ وحشیوں کی سطح پر نہیں اُتر سکتا تھا۔

سن عیسوی کے آغاز تک مدرا نام آہستہ آہستہ معدوم ہوگیا۔ اور اس خطے کو ... دارو ابھی سار کہہ کر پکارا جانے لگا۔ شاید اس سرزمین کا یہ نام اس لئے پڑ گیا کیونکہ یہ آریاؤں کے مویشیوں کے چرنے کا ایک میدان بن گیا۔ جبکہ اُن کے ریوڑ میدانوں کی طرف بڑھنے لگے۔ مارکندیا پران (۵۷ - ۵۷) کہ پہاڑی جمہوریتوں (پروالش ریناس) میں درواس کا وجود مانتا ہے جو کانگرہ اور جالندھر کی جمہوریتوں کے ساتھ قائم ہیں۔

اگرچہ اس امر کے متعلق کوئی واضح شہادت نہیں ملتی مگر درواس کے ابھی ساری وہی لوگ ہیں جن کے حکمران کا ذکر قدیم یونانی مورخین ستزابو (satrabo) اور (arriyaus) (۹۶ سے ۱۸۰ ق م) نے ابھی ساریس، بھیا ساروس، یا ابھی ساریس کے نام سے کیا ہے۔ آخرالذکر راجہ ابھی تھا جس نے سکندر کے حملہ کے وقت ملک وقوم کو دغا دی۔ ان تحریرات میں درواس کی عدم موجودگی کی یہ تاویل ہو سکتی ہے کہ ان پہاڑی لوگوں نے مقدونیہ کے حملہ آوروں کے آگے ہتھیار نہیں ڈالے۔ آرین نے ایک پہاڑی علاقے کے سردار کا ذکر ڈوگساریش کے نام سے کیا ہے، جس کے ایلچی سکندر سے ٹیکسلا کے مقام پر ملے۔ ڈوگسارس اُس نام کے بالکل قریب ہے جس سے آج کل یہ علاقہ (ڈگر) مشہور ہے۔ رینل کا خیال ہے کہ ابھی سار کشمیر کے مغرب میں ہیں ٹیفس تھالر ابھی ساریوں کو جمبو (جموں) کے باشندے بتاتا ہے۔ کلہن نے اپنی "راج ترنگنی" میں بے درواتی سار کا اکثر ذکر کیا ہے۔ جو کشمیر کی بہ نسبت (راگر) آب وہوا کا مالک ہے۔ کلہن کے اوقات میں اس کا ذکر ایک آزاد ریاست کے طور پر کیا جاتا ہے۔ جس میں کئی چھوٹی چھوٹی ریاستیں شامل تھیں۔

ٹکرا اور اُن کا وطن

"راج ترنگنی" میں ابھی سار کے ٹاکا حصے کا تفصیل سے بیان ملتا ہے۔ کشمیر کے نواح میں جو علاقہ راوی اور چناب کے اوپری کے درمیان واقع تھا سنہ ۹۰۶ء میں گورجار بادشاہ الکھان کے توسط سے اس کے مہاراجہ شنکر ورمن کے دائرۂ اقتدار میں آیا۔ یہ علاقہ جموں کی بالائی پہاڑیوں کا ہے اور "راج ترنگنی" میں اسے ٹاکا دیش

کہہ کر پکارا گیا ہے دارو ابھی سارپ کے دوسرے علاقوں پر شنکر ورمن کے حملے کامیابی سے ہمکنار نہ ہو سکے۔ اس کے مقابلے میں ونشرھا (پونچھ) راجاپوری (راجوری) اور کشتوات (کشتواڑ) عام طور پر کشمیری بادشاہوں کے مطیع ہو جاتے تھے۔ "راج ترنگنی" ٹاکا دیش کا ذکر کشمیر کے بادشاہ جے سمیا (۱۱۶۰-۵۵) کے بیان میں بھی کرتی ہے۔ بتایا گیا ہے کہ سنگھیا نامی ایک تاکا شہزادے نے اپنے نام پر ایک شیولنگم کی بنیاد کشمیر میں رکھی۔ اس کا مطلب شاید یہ ہے کہ تاکا بادشاہ نے کشمیر کے رائج الوقت معصوم شیومت کو قبول کر لیا تھا۔ اس کے بعد یہ دھرم تاکا دیش میں بھی پھیلا جس کا سُراغ جموں کے نشیبی پہاڑی علاقے میں واقع شیو داروں سے بھی ملتا ہے۔

ٹاکر کون تھے؟

ٹاکر جو دریائے راوی اور جہلم کے بالائی پاٹیوں کے درمیانی علاقے صوبہ جموں (کلہن کا تاکا دیش) میں بود و باش رکھتے تھے۔ "ظاہرا طور پر اپنا موجودہ نام "تاکاؤں کے قدیم اور طاقت ور سلسلے سے اخذ کئے ہوئے تھے۔ اس امر کی طرف اشارہ بے محل نہ ہو گا کہ یہ ٹاکر راجستھان کے ٹھاکروں اور جموں کے راجپوتوں سے بے حد مختلف تھے جن کی ہجرت بعد میں وقوع پذیر ہوئی۔ اس حقیقت کا سراغ اس امر سے بھی ملتا ہے کہ حال حال تک بھی ان لوگوں کو راجپوتوں کے برابر تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ ٹھاکر لوگ جو اب عام طور پر زراعت سے منسلک ہیں، اپنے نام کے ساتھ راجپوتی لقب "سنگھ" کا اضافہ ضروری نہیں سمجھتے۔ ٹھاکور، جو کہ ٹھاکر سے مختلف ہے، خطاب کرنے کا ایک معزز طریقہ ہے جس سے ایک راجپوت کو اس کے باپ کی موت کے بعد مخاطب کیا جاتا ہے۔

تاکا ایک بہت ہی طاقتور قبیلہ تھے۔ جو شوالک کے علاوہ پنجاب کے ایک بڑے علاقے پر تسلّط جمائے ہوئے تھے۔ مہابھارت، کھاسا اور تاکاؤں کے ایک حملہ کی روئداد بتاتی ہے جو انہوں نے متھرا کے سری کرشن پر کیا۔ آخر پر تاکاؤں نے نو آمدہ لوگوں یعنی راجپوتوں کے لئے جگہ خالی کی۔ اتفاقاً اس علاقے میں ایک اور کثیر طبقے یعنی گوجروں کی موجودگی اس امر کی تصدیق کرتی ہے کہ یہ گوجروں کے تسلّط میں بھی رہا ہے جو کہ مغربی مورخین کے مطابق ہندوستان میں چھٹی صدی قبلِ مسیح میں داخل ہوئے اور پہلے پہل شوالک میں آباد ہو گئے۔ ٹاکری جو کہ ڈوگری کا رسم الخط رہا ہے، تاکاؤں کا عطیہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ رسم الخط ڈوگری پہاڑی بولنے والے علاقوں میں اب بھی رائج ہے۔ مگر اب دیوناگری اس کی جگہ لیتا جا رہا ہے۔ اس امر کی کہ تاکا

ایک الگ بولی کی حیثیت سے موجود تھی ۔ تصدیق راج شیکھر نے اپنی " کاویامیمانسا " (سنہ ۹۰۰ء) میں کی ہے ۔ تاکاؤں کے متعلق سب سے پہلے حوالے کا سراغ " والمیکی رامائن " میں " تان کان " نام کے لوگوں کے ذکر سے جوڑا جاسکتا ہے ۔ تاکاؤں سے منسوب ٹاکری رسم الخط ڈوگرہ خطے میں ٹانکری کے نام سے بھی مشہور ہے ۔ چینی سیاحوں کی تصانیف میں بھی تاکا دیش کے حوالے ملتے ہیں ۔ خاص طور پر ہیون سانگ کے یہاں جس نے بذات خود اس خطے کی سیر کی ۔

" راج ترنگنی " کے صفحات میں جموں یا ڈگر دیش کے حوالے کی عدم موجودگی کئی لحاظ سے غور و فکر پر آمادہ کرتی ہے ۔ کشمیر کے جنوب مشرق میں واقع چھوٹی سلطنتیں جن کا کلہن نے ذکر کیا ہے ۔ کشتواڑ ، چمبہ ، بھدرواہ ، ولاپور ، باباپور اور ورتولا پر مشتمل ہیں ۔ ان میں سے کشتواڑ ۔ چمبہ ۔ بھدرواہ ۔ بلاور ۔ بپور وغیرہ تو آسانی سے پہچانے جاسکتے ہیں ۔ مگر ورتولا کے محل وقوع کا کوئی حتمی سراغ نہیں ملتا ۔ مگر اغلباً یہ راجوری کے نزدیک بدھل کا علاقہ ہے جو سلطنتیں کشمیر کے جنوب مغرب میں واقع تھیں وہ راجاپوری (لاجوری پر نوزرتھ (پونچھ) اور لوہارا (لوہرکوٹ) پر مشتمل ہیں ۔ دونوں گروہ موجودہ صوبہ جموں کا حصہ ہیں ، جو نام اس کو شاید بعد میں نصیب ہوا ۔

ڈوگرے اور اُن کا ماخذ

لفظ ڈگر یا ڈوگرہ جموں کی بہ نسبت ذرا قدیم سرچشمے سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے ۔ گو یہ دونوں نام کلہن کے تحریر کردہ عہد میں مستعمل نہیں تھے ۔ لیکن جونراج کے صحیفہ " راج ترنگنی " میں جموں کا اسی نام سے کئی مرتبہ ذکر آتا ہے جیسا کہ پہلے بتایا جاچکا ہے کہ کشمیری مؤرخ نے اس علاقے کو عام طور پر " دروابھشیر " اور تاکادیش کے نام سے یاد کیا ہے ۔

ڈوگرہ اور ڈگر کے منبع کی تلاش کے لئے ہمیں کچھ اور ماخذوں کا مطالعہ کرنا پڑے گا ۔ عام نظریہ یہ ہے کہ اس کا ماخذ سنسکرت لفظ " دوِ گرت " ہے جس کا معنی دو گھاٹیوں کی سرزمین ہے مگر اس نظریئے کو تواریخ اور علم البیان کی تائید حاصل نہیں ۔ دوسرے نظریوں میں ایک " راج ترنگنی " کے مشہور انگریز مترجم سر سٹائن کا یہ نظریہ ہے کہ ڈگر کا منبع ڈرگالا کو ہے جس کے معنی اس ملک کے ہیں جہاں عبور و مرور مشکل ہو ۔ وہ اپنے اس نظریئے کی بنیاد تانبے کے اُس کتبے میں درج شدہ ایک حوالے کی بنیاد پر رکھتے ہیں جو ڈاکٹر کلبی ہورن نے چمبہ میں دریافت کیا تھا

دوسرا نظریہ یونانی تحریرات کی بنا پر قائم کیا جا سکتا ہے۔ مشہور یونانی منجم پٹولمی (۱۵۰ء) نے اینٹ مارٹن کی تشریح کے مطابق اس کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ یہ شوالک میں ایک سلطنت ہے جس میں (ڈگر۔ ڈانگرہ۔ داکھار۔ ڈواگارہ) نامی لوگ بستے تھے۔ جو ایک وقت ہی دردی قبائل میں غائب رہے ہوں گے۔

توگربان نامی قبیلے سے متعلق وید کے حوالے کا بھی اس امر سے تعلق معلوم ہوتا ہے۔ ویدوں کے مطابق یہ توگری اس علاقے میں رہتے تھے۔ جس سے ہم بحث کر رہے ہیں۔

لفظ ڈوگرہ، اور "ڈوگری" سے متعلق غیر مبہم حوالے مغل حکمراں جہانگیر کے عہد میں نظر آتے ہیں۔ جبکہ جموں پر راجہ سنگرام دیو کی حکومت تھی۔ جس کا خاندان حال حال تک حکمرانی کرتا تھا۔ "تزک جہانگیری" میں اس کا ذکر زمیندار جموں کے طور پر کیا گیا ہے۔ خطے کے پہلے نام جیسے داروابھی سار اس وقت تک کلیتًا معدوم ہو چکے تھے۔

جموں کی داغ بیل

عام خیال کے مطابق جموں کی بنیاد بھگوان رام کے خاندان سے تعلق رکھنے والے کسی جامبو لوچن نے ڈالی ہے۔ روایت اور تواریخ کی آمیزش کے غبار میں جموں کے آباد کرنے والے کے سلسلہ نسب کا صحیح سُراغ ملنا دشوار ہو گیا ہے۔ مہاراجہ گلاب سنگھ کے وزیر اعظم دیوان کرپا رام کے "گلاب نامہ" کے مطابق رگھو ونسی خاندان کا جو سب سے پہلا شہزادہ ریاست میں داخل ہوا۔ وہ کوئی اگنی ورن تھا۔ جو مہاراجہ سدرشن کا بیٹا تھا۔ جو کہ راگھوؤں کا ۸۰ واں وارث تھا۔ اگنی وارن، جو کھنور کے نزدیک آباد ہوا۔ سکندر اعظم کے زمانہ سے تعلق رکھتا تھا۔ اس کے بیٹے دیا شرادا نے اپنی سلطنت کو جموں تک وسعت پذیر کیا۔ "گلاب نامہ" میں اس کے بعد کی جانشینوں کا ذکر غائب ہے۔ اور وہ براہ راست اس کے پانچویں سلسلے یعنی اگنی گرہ کا ذکر شروع کرتا ہے۔ جس کے اٹھارہ بیٹے تھے۔ اس کے دو بیٹوں باہو حِن اور جامبو لوچن نے بالترتیب باہو اور جامبو کے قصبے آباد کئے ان بھائیوں کے پانچ شہزادوں کو اکھنور۔ سانبہ۔ مان کوٹ۔ جسروٹہ اور سجان پور کے سرداروں کی بیٹیوں سے بیاہا گیا۔

ہیچی سن اور وو گل کے نزدیک جموں کا اس قدر قدیم ماخذ قابل اعتبار نہیں۔ وہ اسے ۹۰۰ء کے لگ بھگ تعین کرتے ہیں۔ جب کہ بابور اور ولاپور بڑے بارونق شہر تھے۔ اس کے بعد

جموں کی کہانی تو اریخ کا ایک حصہ ہے ۔ جامبو لوچن کے کئی پشتوں کے بعد جموں کو مالدیو کی صورت میں ایک زبردست حکمراں نصیب ہوا ۔ جس نے ۱۳۹۸ء میں تیمور کے حملے سے جموں کو بچالیا ۔ ایک ڈوگری لوک گیت کے مطابق مالدیو کے جانشیں ہمیر دیو کے وقت میں جموں کے تحت بائیس۲۲ چھوٹے چھوٹے راجواڑے تھے ۔ جموں کی یہ علیحدگی اور آزادی اس وقت تک قائم رہی ۔ جب تک کہ یہ نام نہاد طور مغل بادشاہ جہانگیر کا باجگذار نہ بنا ۔ اس کے باوجود مغل حکمرانوں کا اقتدار اعلیٰ یہاں ڈانواڈول ہی رہا ۔ اس سلسلے کا ایک اور قابل ذکر مہاراجہ راجہ رنجیت دیو تھا ۔ جس نے پچاس برس (۳۰ ۔ ۸۰ ۱۷ء) تک حکومت کی اور ڈگر کے علاقوں کو استحکام بخشا ۔ شاہ درانی کو اس نے جو مدد دی اس کے عوض اسے کشمیر میں ایک جاگیر عطا ہوئی ۔ اس سے قبل جموں کبھی استحکام اور شوکت کی اس رفعت پر نہیں پہنچا تھا ۔

رنجیت دیو کے بعد جموں کا انتشار، سکھوں کی ابھرتی ہوئی نئی قوت کے سامنے اُن کا سرتسلیم ۔ اور بعد میں مہاراجہ گلاب سنگھ، جو موجودہ ریاست جموں وکشمیر کے بانی ہیں، کے ہاتھوں اس کی بحالی پچھلے صدی کی تاریخ کا ایک حصہ ہے ۔

صاحبزادہ حسن شاہ

عہد سلاطین میں کشمیر کی تمدنی ترقی

زمانہ قدیم سے ہی کشمیر تہذیب و تمدن کا مرکز رہا ہے۔ بُرزہامہ کے حالیہ اکتشافات کا زمانہ تو ابھی حتمی طور پر متعین ہونا باقی ہے۔ ہاں دو ہزار برس پہلے کے زمانہ کی طرف نگاہ اٹھائیں تو معلوم ہو جاتا ہے کہ یہاں ناگا قوم آباد تھی جو تہذیب و تمدن کے معاملے میں معاصر اقوام سے کسی طرح ہیٹی نہ تھی۔ ان دنوں کشمیر علاقہ گندھارا کا ایک اہم حصہ تھا۔ یہ علاقہ شہباز گڑھی سے لے کر اننت ناگ، تک پھیلا ہوا تھا اور ٹیکسلا کا شہرۂ آفاق شہر اس علاقے کا فنی و تہذیبی صدر مقام تھا۔ جسے پانی نے اپنی "اشٹ ادھیائی" میں "تاک، شک،" یا "تاک تسک شلا" کے نام سے یاد کیا ہے۔ "مہابھارت" میں بھی راجہ تک شک، کا تذکرہ ملتا ہے اور علماء کا قیاس ہے کہ یہ ناگا قوم کے راجہ ٹیکسلا کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس قوم نجیب کے عظیم الشان فلسفیوں، عالموں اور سائنس دانوں میں سانکھیہ فلسفہ کے بانی کپل۔ "مہا بھاشیہ"، "یوگ سوتر" اور "پرمارتھ سار" کے مصنف پاتنجلی بودھ عالم ناگارجن اور ناگ بودھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ کشمیر میں علم و فضل کی یہ شاندار روایات آریائی تسلط کے بعد بھی پھلتی پھولتی رہیں۔ مجھنتیک کے تبلیغی مشن کے بعد کشمیر بودھ دھرم کا ایک نہایت اہم مرکز بن گیا۔ بعد میں مہاراجہ کنشک اور اشو گھوش کی کوششوں سے کشمیر مہایان بودھ دھرم کا گہوارہ بن گیا اور ساکی منی کی تعلیم اور فلسفہ کی شعاعیں میں سے تبت۔ وسط ایشیا اور اور چین تک پہونچیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مہایان دھرم کی رواداری، وسعت نظری اور وسیع القلبی میں کشمیر کی شاندار تمدنی روایات اور صلح کل مسلک کی جھلک سب سے نمایاں نظر آتی ہے۔ بودھ دور میں کشمیر کی تہذیبی اہمیت اس روایت میں بھی عیاں ہے کہ جب بلخ کے

صنم کدہ نوبہار یا NAVA VIHPR کے مذہبی پیشوا عربوں کے حملوں کی تاب نہ لا سکے تو انھوں نے اپنے مرشد اعظم یا پرمکھ کو کشمیر بھیج دیا تھا تاکہ وہ یہاں بودھ مذہب و فلسفہ کی تعلیم کی تکمیل کر سکے۔ یہی بچہ بعد میں بغداد آیا اور برمک کہلایا۔ مشہور عباسی خلیفہ ہارون الرشید کا وزیر اور ندیم خاص جعفر برمکی اسی کے خاندان سے تھا جس نے برمک خاندان کو تاریخ عرب میں زندہ جاوید شہرت کا خلعت پہنایا۔ نویں سے بارھویں صدی تک کا زمانہ سنسکرت ادب، علم و فضل اور ہنر و فن کے لحاظ سے کشمیر کی تاریخ کا ایک سنہری باب ہے۔ چندرگ اور راج کوی ماتری گپت سے لے کر راجانک رتناکر، بان، بلہن اور کھشمندر تک ایک سلسلۃ الذہب ایسا پیدا ہوا کہ ایوان علم و ادب آج تک ان کی آب و تاب کا امین ہے۔ اسی زمانے میں شعر و سخن کے ساتھ ساتھ علم و نجوم علم البلاغت اصول تنقید، فن میں بھی کشمیریوں نے بڑا نام پیدا کیا۔ فلسفہ کے میدان میں شیومت کے فلسفہ الشور پرتی بھگیہ یا خدا شناسی کی تدوین بھی اسی دور کا شاہکار ہے۔ جسے علمائے ہندوستان کے چھ مسلمہ فلسفیانہ مکاتیب فکر کے مقابلہ میں ساتواں فلسفہ تسلیم کرتے ہیں۔ اس فلسفہ کے پہلے مدون سوما نند مصنف "شودرشتی" تھے۔ ان کے شاگرد اُتپل مصنف "سِدھ کاریکا" اور "الشور پرتی بھگیہ سوتر" کو اس فلسفہ کی تدوین کی تاریخ میں ایک اہم مقام حاصل ہے۔ اس فلسفہ کا عظیم علم بردار چھیشتو آچاریہ ابھی ناوگپت اپنے زمانے کا بے بدل فلسفی، عالم ادب، ناقد فن اور کثیر التصنیف مصنف ہو گذرا ہے۔ شیومت کے دائرۃ المعارف یعنی "تانترلوک" کی بارہ ضخیم جلدیں "مالنی وجے ورتی کم" اور "پرتی بھگیہ ومرشنی" اس کی عظمت کی معرکۃ الآرا شہادتیں ہیں۔

اسی طرح اس دور میں فن تعمیر، سنگ تراشی اور مذہبی و غیر مذہبی مجسمہ سازی میں بھی کشمیر ایک بلند مقام حاصل کر چکا تھا۔ ترقی اور خوش بختی کا یہ دور تیرھویں صدی کے سیاسی خلفشار، خانہ جنگیوں بغاوتوں، سیاسی سازشوں اور اخلاقی گراوٹ کی نذر ہو گیا تا آنکہ چودھویں صدی کے آغاز میں کشمیر میں ایک نئی تہذیب کا سورج طلوع ہوا۔ کشمیر اسلام کی ضیا باریوں سے بقعہ نور بن گیا اور کشمیری تہذیب و تمدن میں نئے رنگ روپ سے ایک تازہ اور انوکھا نکھار آگیا۔ چودھویں صدی سے سولھویں صدی کے اواخر تک کے اسی دور سے "عہد سلاطینِ کشمیر" مراد ہے۔ اور اسی دور کی تمدنی ترقی پر ایک مختصر سا تبصرہ اس صحبت کا ماحصل ہے۔

زیر نظر دور کے تمدنی کارناموں میں اس وقت مسلک ریشیہ کے عروج سلطان زین العابدین

کے عہد کی زریں کاوشوں اور کشمیر میں عجمی تہذیب و تمدن کی ترویج و ارتقا کے مختصر تعارف پر ہی اکتفا کیا جائے گا۔

ابھی اشارۃً عرض ہو چکا ہے کہ کشمیر میں ظہور اسلام سے پہلے بودھ اور برہمنی تمدنی فلسفیانہ اور ادبی کاوشوں سے کشمیر کا دامن مالا مال ہو چکا تھا بلکہ ان کی ضیا باریوں سے وسط ایشیا، چین اور تبت تک منور ہو چکے تھے۔ زمانہ وسطیٰ میں کشمیر اور وسط ایشیا کے تمدنی تعلقات ایک بار پھر استوار ہوئے اور اب کے وسط ایشیا سے تہذیبی و تمدنی لہریں اٹھیں اور کشمیر کی اُجڑی بہاریں پھر نکھرنے لگیں۔ اس نہضت کے سپہ سالار حضرت سیدنا امیر کبیر سید علی ہمدانی رحمۃ اللہ علیہ تھے جو روس کی جمہوریہ تاجکستان کے قصبہ کولاب میں آسودۂ خاک ہیں۔ کشمیر میں ترویج و تبلیغ اسلام کا باقاعدہ منظم لیکن مصالحانہ اور حکیمانہ انداز آپ کا ایک ایسا شاہکار ہے جس پر ایشیا اور اسلام بجا طور پر فخر کر سکتے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ عجمی تہذیب اور ہنر و فن کی کشمیر میں جلوہ افروزی بھی آپ ہی کے قدموں کا صدقہ ہے۔ چنانچہ سلطان شہاب الدین کے باعظمت اور پرشکوہ عہد میں آپ نے کشمیری عادات و آداب لباس اور معاملات و عبادات کو ایرانی اور اسلامی رنگ عطا کیا اور عوام و خواص کی ہدایت کے لئے "ذخیرۃ الملوک" اور رسائل و مکاتیب کے مجموعے تالیف فرما کر فیض جاوید کے باب کھول دیئے اور دیکھتے دیکھتے کشمیر "ایران صغیر" بن گیا۔ حضرت علامہ اقبال علیہ الرحمۃ نے اس حقیقت کو یوں منکشف فرمایا ہے ؎

سید السادات سالارِ عجم	دستِ او معمارِ تقدیرِ اُمم
مرشدِ آں خطۂ مینو نظیر	میر و درویش و سلاطیں را مُشیر
خطہ را آں شاہِ دریا آستیں	داد علم و صنعت و تہذیب و دیں
آفرید آں مردِ ایرانِ صغیر	با ہنر ہائے غریب و دلپذیر

اُن کے وصال کے بعد آپ کے فرزند پیر کشمیریاں حضرت سید محمد ہمدانی رحمۃ اللہ علیہ نے تبلیغ اسلام اور ترویج سلسلہ عالیہ کبرویہ کے ارشاد و سلوک کا مقدس مشن جاری رکھا۔ اسی زمانہ کے لگ بھگ کشمیر کا پہلا مجموعہ قوانین "فتاویٰ شہابیہ" کے نام سے مدون ہوا جس سے کشمیر میں اسلامی قوانین رائج ہوئے اور یہاں کی عوامی زندگی اور سیاست پر اسلام چھا گیا۔ دوسری طرف حضرت سید حسین سمنانی رحمۃ اللہ علیہ کی طالب سعد عارفہؒ اور حضرت شیخ نورالدین علم دار

کشمیر علیہ الرحمۃ افق روحانیت پر آفتاب و ماہتاب بن کے چمکے اور روحانیت، تہذیب اخلاق اور معرفت الٰہی کے زمزموں سے انھوں نے کشمیر کی خدا پرستی اور توحید کی قدیم روایات کو حیات تازہ بخش کر سارے ملک کو سرشار کر دیا۔ ان کی تعلیمات اور انداز فکر میں شیومت اور اسلامی تصوف کے دھارے اس طرح ملے کہ ان سے خالص کشمیری اسلامی تصوف کے سلسلہ ریشیہ کا چشمہ فیضان جاری ہو گیا۔ للہ عارفہ کے کلام میں شیو اصطلحات اور حضرت شیخ کے کلام میں صوفیہ اصطلحات مستعمل ہیں لیکن توحید باری، معرفت و عشق حقیقی، ریاضت و نفس کشی کے بارے میں دونوں کی آواز ایک ہے اور دونوں کی لے اسلامی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے، کشمیری ہندو ہوں یا مسلمان دونوں کو یکساں عقیدت اور نیازمندی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ کشمیر کی یہی روایات ہمارے قومی کردار کا سنگِ بُنیاد ہیں۔

کشمیر کا اسلامی صوفیانہ مسلک یعنی سلسلہ ریشیہ زمانۂ وسطیٰ کا ایک عظیم الشان تہذیبی ورثہ ہے اور کشمیر میں اس کا فیضان آج تک جاری ہے۔ اس سلسلہ کے سرحلقہ حضرت شیخ نورالدین علیہ الرحمۃ ہیں۔ اور اس سلسلہ کے سلوک و ارشاد اور طریقۂ دعوت میں ہمیں بودھ۔ برہمنی اور اسلامی روایات معرفت و پاکبازی کا ایک حسین و دلکش امتزاج ملتا ہے۔ چنانچہ حضرت داؤد مشکوٰتی کشمیری جو عہد جہانگیری کے ایک عالم باصفا ہو سے ہیں۔ اپنے مشہور تذکرہ "اسرار الابرار" میں فرماتے ہیں:۔

"در تاریخ ہفت و صد و پنجاہ و ہفت ہجری شیخ نورالدین قدس سرہٗ تولد یافت و بعد از سی سال ریشی شد و توبہ کرد، و بعد از توبہ بہ شش سال نان فلہ از خود پرہیز کرد و طریقہ ریشی مجدد گردانید و طریقہ رہبانیہ و برہمنیہ واہی ساخت واگرچہ پیش ازاں تازہ بود و چنانچہ طریقہ ریشیہ قبل از جادہ برہمنیہ بہیہ وسنیہ بود"

یہ عبارت تمدنی و علمی نکتہ نظر کے لحاظ سے محل فکر ہے۔ خصوصاً اس لئے کہ مصنف ایک متبحر عالم تھے اور اس تاریخ صلحاء کی تدوین میں خود اُن کے قول کے مطابق نہ صرف مقامی روایات بلکہ مختلف فارسی و کشمیری مروجہ تاریخی کتب بھی ان کے زیر نظر تھیں، جو اب ناپید ہیں لہٰذا یہ کہنا بیجا نہیں کہ اس عبارت کے اجمالی اشارات کی تفصیل سے مصنف کماحقہٗ آگاہ تھے۔

عبارت مندرجہ بالا سے عیاں ہوتا ہے کہ

ل۔ کہ طریقہ ریشیہ کی حضرت شیخ نے محض تجدید کی تھی ورنہ کسی نہ کسی صورت میں یہ سلسلہ

کشمیر میں زمانہ قدیم سے موجود تھا۔

ب ۔ آپ نے پرانے طریقۂ رہبانیہ و برہمنیہ کو متروک و منسوخ کر دیا۔

ج ۔ کشمیر میں جادۂ برہمنیہ کے رواج سے پہلے بھی طریقہ ریشیہ مقبول تھا یا اگر ہم "اسرار الابرار" کے بعض نسخوں کے مطابق "بہیہ و سمنیہ" کے الفاظ کی دوسری صورت "بدیہیہ و سمنیہ" اختیار کریں تو مطلب اور بھی صاف ہو جاتا ہے کہ برہمنی طریقہ سے پہلے ریشی طریقہ بودھی اور ساکیمنیہ تھا۔ "سمنیہ" ساکیمنیہ کا ہی مخفف ہے اور اربابِ نظر خوب جانتے ہیں کہ "سمنیہ" عربی میں بدھ دھرم کے لئے عام مستعمل ہے۔

اس آخری توجیہہ سے اتفاق کر لیا جائے تو ریشہ سلسلہ شیو اور بودھ تصوف کی اسلامی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ کشمیر کا ایک ایسا تہذیبی کارنامہ ہے جس کی مثال ہندی تاریخ میں کہیں اور نہیں ملتی۔ اس ادعا کی مزید تائید کے لئے حضرت داؤد مشکواتی کی تعریف ریشی بھی قابل غور ہے۔ آپ فرماتے ہیں:

اعلم ان الریشی ہو المرتاضُ من الزُّہّاد و العِبادِ والمجرد عن الازواج والاولاد والمرغب عن النقود والعروض والعقار ولا یختار للسکونۃ الا فی الجبال من ناحیۃ الارض والاقطار۔ الخ

ریاضت کشی، بیوی بچوں سے تجرد، مال وزر، ساز و سامان زمین یعنی ذرائع معاش سے تنفر اور بستیوں سے دُور پہاڑوں اور غاروں میں رہنا ریشیوں کا شیوہ تھا۔ نفل نمازیں بکثرت پڑھنا، دنیا سے کنارہ کشی، چپ سادھے رہنا، فاقے کرنا اور صبر و شکر سے خدا کی حاضری میں رہنا گوشت خوری سے اجتناب، جانداروں کو ایذا پہنچانے سے بچنا، اور "ہند" اور "وُوپل ہاک" پر گذارہ کرنا، دس گھروں کی بھیک پر قناعت کرنا ریشیوں کا خاصہ تھا۔ یہ طرز بودھ بھکشوؤں اور ہندو یوگیوں اور سنیاسیوں کے تصورات سے کس قدر ملتی جلتی ہے اس کا اندازہ بآسانی ہو سکتا ہے درحقیقت یہی ایک وجہ ہے کہ ریشیوں کو تبلیغ اسلام میں اس قدر کامیابی ہوئی کہ آج کشمیر اسلام کی دولت سے مالا مال ہے۔

اس وسیع المشرب اور روادارانہ صوفی تحریک کی انسانیت نوازی اور صفائے باطن کا

عمومی زندگی پر اثر سلطان زین العابدین کی سیاسی حکمت عملی کی صورت میں ظاہر ہوا اور کشمیر کی تاریخ میں ایک عہد زریں کے اضافہ کا باعث ہوا۔ خود سلطان حضرت شیخ کا عقیدت مند تھا یہاں تک کہ سلطان نے حضرت شیخ کی نماز جنازہ کی امامت بھی بذات خود کی۔ سلطان زین العابدین کی مصلحانہ روش، رواداری، انسانیت نوازی اور خدمت خلق اللہ ایک طرح حضرت شیخ نورالدین رحمۃ اللہ علیہ کی ہی توجہ اور فیض کا عمومی سیاسی نتیجہ معلوم ہوتے ہیں۔

سلطان زین العابدین کا عہد ہمارے شکوہ رفتہ کا سب سے شاندار باب ہے، اور عہد سلاطین کے تمدنی ارتقا کی کہانی میں سب سے ممتاز کڑی ہے۔

سلطان زین العابدین نے سلطان سکندر جیسے متدین علم دوست اور باشکوہ باپ کی گود میں آنکھیں کھولیں جس کے متعلق فرشتہ کا قول ہے کہ "سلطان سکندر بمرتبہ سخاوت داشت کہ از شنیدن آوازۂ آں دانشمندانِ عراق و خراسان و ماوراء النہر بملازمتش آمدند و علم و فضل و اسلام در مملکت کشمیر رواج تمام پیدا کردہ نمونۂ عراق و خراسان گردید"۔ بچپن حضرت سید محمد ہمدانی رح اور ان کے عظیم المرتبت رفقاء و معاصرین کی صحبتوں میں گزرا۔ اور تعلیم و تربیت کے لئے حضرت شیخ الاسلام ملا کبیر کے سامنے زانوئے ادب تہہ کیا۔ یہ انہی بابرکت اثرات کا ثمر تھا کہ سلطان کا عہد کشمیر کی تمدنی نشاۃ ثانیہ کا دور ثابت ہوا۔

سلطان زین العابدین خود شاعر اور عالم تھا اور عالموں اور علمی کاوشوں کا سرگرم سرپرست تھا اس لئے اس کے زمانے کے علمی کارناموں کا مختصر ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

سلطان نے جہاں اپنے لئے ایک رفیع الشان قصر تعمیر کیا جس کی تعریف میں میرزا حیدر دوغلات کاشغری اپنی "تاریخ رشیدی" میں رطب اللسان نظر آتا ہے وہاں محلات کے قریب ہی ایک دارالعلوم بھی قائم کیا۔ اس کے صدر مدرس خود سلطان کے استاد حضرت شیخ الاسلام ملا کبیر تھے۔ دیگر اساتذہ میں ملا احمد کشمیری، حافظ بغدادی، ملا پارسا بخاری، میر علی بخاری، ملا یوسف رشیدی اور قاضی القضاۃ ملا جمال الدین خوارزمی جیسے متبحر عالم اور فاضل اجل قابل ذکر ہیں۔ دارالعلوم میں اسلامی روایات کے مطابق تعلیم، فراہمی کتب، طعام و قیام سب کا انتظام مفت تھا۔ دارالعلوم کے جملہ اخراجات کی کفالت کے لئے مدد معاش کے طور پر کئی گاؤں وقف تھے۔ کہتے ہیں کہ ایک بار دارالعلوم کو کسی مالی مشکل کا سامنا ہوا تو سلطان کی ملکہ نے اپنا بیش قیمت ہار گلے سے اتار کر دارالعلوم کی نذر کر دیا۔

اس دار العلوم کے علاوہ سلطان شہاب الدین کے زمانہ سے ہی چھوٹے بڑے متعدد مدرسے جابجا قائم تھے جن کی سرپرستی میں خود سلطان اور اس کے امرا۔ ایک دوسرے پر سبقت پانے میں فخر سمجھتے تھے۔

دار العلوم سے ملحق سلطان نے ایک بہت بڑا کتابخانہ قائم کر رکھا تھا۔ بقول ابوالفضل اس میں عربی فارسی ترکی سنسکرت کے علاوہ کشمیری کی نادر کتابیں جمع تھیں۔ سلطان دور دور سے کتابیں منگواتا اور اس کتابخانہ کی ترقی میں ذاتی دلچسپی لیتا تھا۔ کہتے ہیں سلطان نے علامہ جاراللہ زمخشری کی تفسیر کشاف" منگوانے کے لئے ایک خاص قاصد مکہ مکرمہ بھیجا اور اس کی ایک مصدقہ نقل منگوائی اور اس قاصد کا شاہی استقبال کر کے کتاب کو کتاب خانے میں داخل کیا۔ روایت ہے کہ یہ نقل شاہان چک کے زوال تک شاہی کتاب خانے میں موجود تھی اور سلاطین کشمیر اسے ایک گراں بہا متاع قومی سمجھتے تھے۔ افسوس ہے کہ یہ نادر کتاب خانہ میرزا حیدر دوغلات کاشغری کی یورش کے بعد انقلابات کی نذر ہو گیا۔ اسی طرح سلطان نے یجروید کا مصدقہ نسخہ بھی دکن سے منگوایا تھا۔ عام طور پر سلطان غیر ممالک کے بادشاہوں کو بیش قیمت تحائف بھیجتا اور ان کے بدلے عمدہ عمدہ کتابوں کی فرمائش کرتا۔ اس سے سلطان کے ذوق علمی کی شہادت ملتی ہے۔

سلطان کا یادگار زمانہ کارنامہ اس کا دار التصنیف و ترجمہ تھا۔ جونراج، شری ور، سوم دت یودھا بٹ۔ ملا احمد کشمیری، قاضی حمید الدین، ملا نادری، بھٹ اوتار وغیرہ اس ادارے کے خاص رکن تھے۔ جونراج اور شری ور کے راج ترنگنی کے تتمے۔ بھٹ اوتار کا مجموعہ فرامین سلطانی موسومہ "زینہ ولاس"۔ یودھا بٹ کی موسیقی پر تصنیف "زین"۔ ملا احمد کشمیری کی کتاب "وقائع کشمیر" جو رتناکر پران پر مبنی تھی اور جس میں اُن ۳۵ راجاؤں کا بھی ذکر ہے جن کے متعلق کلہن خاموش ہے "مہابھارت" "وربہت کتھا سار"۔ "ہاٹ کیشور کتھا" اور "یوگ وشست" کے فارسی ترجمے۔ طب میں "کفایہ منصوری" ملا نادری اور قاضی حمید الدین کی فارسی تاریخیں اور جامی ادہم کی سلوک و تصوف پر کتاب۔ "موسومہ مقامات" اُس زمانہ کی یادگار تصنیفات و تالیفات ہیں۔ کشمیری نثر کی ابتدا بھی اس دور میں ہوئی چنانچہ یودھا بٹ نے "زینہ پرکاش ڈراما" اور شری ور نے "پان آسر ودا" نامی مجموعہ حکایات کشمیری میں مرتب کیا۔ اسی دور میں ملا احمد کشمیری نے حضرت شیخ نور الدین کا کشمیری کلام جمع کیا اور فارسی میں اس کی شرح لکھی۔

سلطان کے ذوقِ سخن کے متعلق ملک حیدر چاڈوروی مصنف "تاریخ کشمیر" عہد جہانگیری میں لکھتے ہیں "خود ہم سلطان سخنور بود و قطبی تخلص داشت چنانچہ ایں دو بیت رنگیں نتیجۂ وقار سلطان است کہ ایرادمی باید۔

اے بگردِ شمع رویت عالمے پروانۂ
وز لب شیرینِ تو شورے مست در ہر خانۂ
من بچندیں آشنائی می خورم داغِ جگر
آشنارا حال اینست وائے بر بیگانۂ

سلطان کی مجلسوں کے ادبی مشاغل میں ذکر آتا ہے کہ ایک دن ملک الشعراء ملا احمد کشمیری بھرے دربار میں کچھ اس طرح جھومتے جھامتے تشریف لائے کہ دستار کا شملہ جھک کر ان کی پیشانی کو چوم رہا تھا سلطان کی نظر جو پڑی تو بے اختیار منہ سے نکل گیا

شاخِ پیشانی ملا احمدِ کشمیر بہ بیں
گر نہ دیدستی تو در آفاق انساں شاخسار

ملا احمد بھی بلا کے بذلہ سنج اور حاضر جواب تھے وہ بھلا اس چوٹ پر خاموش کیونکر رہ سکتے تھے فی البدیہہ جواب میں بولے

شاخِ پیشانی خدیو کرگ واری داشتم
تا نیایم درمیان مادہ گاداں در شمار

سلطان اور اہل مجلس اس حاضر جوابی پر جھوم اُٹھے

ہم عصر مورخ شری ور اپنی کتاب "زینہ راج ترنگنی" میں سلطان کی ساز و سرود کی محفلوں کا آنکھوں دیکھا حال تفصیل سے بیان کرتا ہے۔ خصوصاً ڈستہ کے تیوہار اور جشن بہار کے تذکرے مسحور کن ہیں اور اُس کا بیان آنکھوں کے سامنے ایک سماں باندھ دیتا ہے۔ شری ور، ابوالفضل اور نظام الدین بخشی سب کا کہنا ہے کہ سلطان کے دربار میں کئی ایرانی، تورانی اور ہندی سازندے مغنی اور ماہر موسیقار سلطان کی داد و دہش کے خوشہ چین تھے۔ ملا عود، ملا جمیل اور بودھا بٹ یگانہ روزگار استاد تھے اور سلطان ان کو بہت عزیز رکھتا تھا۔ سلطان کو ڈرامہ اور اسٹیج سے بھی بہت دلچسپی تھی چنانچہ شری ور نے "زینہ راج ترنگنی" چوتھے سرگ یا باب میں اس کا

ذکر کیا ہے۔ رقاصاؤں اور اداکاروں کی صفات اور اسٹیج کے متعلق شری ور کے بیان سے عیاں ہوتا ہے کہ رقص و اداکاری اور تھیٹر اس زمانے میں کافی ترقی اور رواج پا چکے تھے۔ افسوس ہے کہ اس تمدنی کاوش کے چند دھندلے نقوش کے سوا ہمارے متاع قومی کا یہ گراں قدر حصہ بالکل مفقود ہے۔

سلطان کو مصوری اور خطاطی سے بھی بڑا شغف تھا چنانچہ اس سلسلہ میں ملا جمیل کا نام عام طور پر لیا جاتا ہے لیکن تفصیلی شہادتیں تاریخ یا آثار قدیمہ سے میسر نہیں ہوتیں۔

سلطان کو محلات، مساجد، مدرسے، قصبے سیاحت گاہیں، مصنوعی جزیرے اور باغ اور بارہ دریاں بنوانے کا بھی بہت شوق تھا۔ فن تعمیر پر وسط ایشیائی اثرات غالب تھے۔ زینہ ڈب اور ڈومٹ یا مزار سلطانہ واقع مہاراج گنج سری نگر وغیرہ کے آثار سلطان کے ذوق کی آج بھی منہ بولتی شہادتیں ہیں۔ نوشہرہ میں سلطان کے عالیشان محل خراسان اور ماوراء النہر کی عظیم الشان عمارتوں سے لگا کھاتے تھے چنانچہ "تاریخ رشیدی" مصنفہ میرزا حیدر دوغلات سے اس کی تفصیلی شہادت ملتی ہے۔

سلطان کے عہد میں اس تہذیبی ترقی کے ساتھ ساتھ رواداری، سیر چشمی اور ہندو مسلم رفاقت و اتحاد کی شاندار روایات بھی قائم ہوئیں جن پر آج تک کشمیری بجا طور پر نازاں ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس زمانے میں صنعت و حرفت اور ہنر و فن بھی پورے جوبن پر تھے۔ سلطان کی طرف سے سرکاری کارخانے قائم تھے۔ کئی نجی ادارے بھی تھے جنھیں حکومت کی سرپرستی حاصل تھی۔ دور دور سے کاریگر منگوائے جاتے تھے اور انھیں ملک میں آباد کر کے اُن کی ہر طرح حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔ کار قلمدان یا پیپر ماشی، قالین بافی، ریشم، پشمینہ بافی اور کاغذ سازی کی صنعتوں کو سلطان نے ہی کشمیر میں فروغ بخشا تھا۔ حکاک، سنگ تراش، شیشہ گر، زرکوب، طبیب اور دائیاں توران و خراسان سے منگوا کر کشمیر میں آباد کیا۔ ان کے خاندان میرزا حیدر دوغلات کاشغری کے دور تک ملک میں آباد تھے۔ اُنہی ہنرمندوں کی اولاد آج بھی کشمیر میں اپنی چابکدستی اور فنی کمال کے لئے دنیا بھر سے خراج تحسین حاصل کرتی ہے۔

اس دور خوش بختی کی برکات کا اندازہ شری ور کے اس بیان سے ہو سکتا ہے کہ اس زمانے میں ریشم کی وہ بہتات تھی کہ ہر کشمیری ریشمی لباس میں ملبوس نظر آتا تھا اور ارزانی کا یہ عالم

تھا کہ پانچ سیر انگور ڈیڑھ پیسے ہیں اور دو من دھان ڈیڑھ آنے میں بکتے تھے۔

افسوس ہے کہ سلطان زین العابدین کی ابھی آنکھیں بند بھی نہ ہوئی تھیں کہ ملک میں بغاوت وخانہ جنگی کے شعلے بھڑک اُٹھے اور انھوں نے اس بھرے گھر کو لپیٹ میں لے لیا اور شہمیری خاندان کی عظمت امرا، کی بدبختیوں، حسد و عداوت، خود غرضیوں اور خانہ جنگیوں کی نذر ہو گئی۔ اور ادبی محفلیں سرد ہو گئیں۔ بقول پیر غلام حسن کھوئیہامی صاحب "تاریخ حسن"

"بعد سلطان زین العابدین قریب یک صد سال بسبب عناد و فساد امرا، دریں محال ہرج و مرج بوقوع آمدہ ہیچ کس پرداخت علم نہ نمود۔"

غرضیکہ سلطان زین العابدین کی وفات کے بعد اس کے جانشینوں سلطان فتح شاہ، حسن شاہ اور سلطان محمد شاہ کا عہد ایک پر آشوب دور تھا جس میں علمی محفلیں خاموش ہو گئیں اور خوش بختی وتمدنی ارتقا کے چشمے سوکھ گئے۔ تاہم سلطان حسن شاہ، حسین شاہ چک اور یوسف شاہ چک کے عہد میں موسیقی اور رقص نے بہت ترقی کی اور یہی ترقی انحطاط کا پیش خیمہ ثابت ہوئی اور تاج وتخت نے شہنشاہ اکبر کے قدم چومے۔ حبہ خاتون کی شاعری اسی المیہ کا مرثیہ ہے۔ تاریخ کے طالب علموں کے لیے اس دور میں میر شمس الدین عراقی کی شخصیت اور ان کا مشن خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ میر موصوف کشمیر میں مذہب امامیہ کے بانی ہی نہ تھے بلکہ ایرانی تہذیب وتمدن، زبان، شاعری، طرز معاشرت اور فنی لحاظ سے بھی اُن کا مشن نہایت اہم تھا۔ انھوں نے کشمیر کا رشتہ وسط ایشیا کی بجائے ایران سے استوار کیا اور سلطان نازک شاہ چک اور میرزا حیدر کاشغری کا دور استبداد وسط ایشیائی اور ایران تسلط کی آخری معرکہ آرائی تھی۔ جس میں بالآخر ایرانی کامیاب ہوئے۔ شیعہ سُنی نزاع اسی کش مکش کا ایک مذہبی پہلو تھا جس نے اکبر کو کشمیری سیاست میں دخل انداز ہونے کا ایک بہانہ مہیا کیا۔

حامدی کاشمیری

کشمیر ـــ اردو کا ابھرتا مرکز

اردو دنیا کی دوسری عظیم اور ترقی یافتہ زبانوں کی طرح اپنے اندر آفاقی انداز رکھتی ہے اس کے آغاز، ابتدائی نشوونما اور اس کے تدریجی ارتقار کی تواریخ کے مطالعے سے بخوبی پتہ چلتا ہے کہ اس میں پھلنے پھولنے پلنے بڑھنے اور پنپنے کی تمام تر صلاحیتیں موجود ہیں۔ اس زبان کی تعمیر و تشکیل میں کسی ایک فرد، قوم، ایک صوبے یا ایک مخصوص گروپ کا ہی ہاتھ نہیں، یہ تمام ہندوستانیوں کی مشترکہ کوششوں سے صورت پذیر ہوتی ہے، یہ زبان عوام کی زبان ہے۔ عوام نے اس کی تخلیق کی ہے اور اسے سینے سے لگایا ہے۔ اور عوام جہاں کے بھی ہوں۔ خواہ وہ یو۔پی میں ہوں۔ دلّی میں ہوں، حیدرآباد میں ہوں، یا بہار اور کشمیر میں، اس زبان پر اپنا حق رکھتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ اہل کشمیر کی مادری زبان کشمیری ہے، اور جموں میں ڈوگری زبان مروج ہے۔ لیکن اردو یہاں کے لوگوں کے لئے کوئی غیر یا اجنبی زبان نہیں، یہاں کے لوگوں نے صدیوں سے اردو زبان کو اپنی زبان سمجھ کر برتا ہے، اور اس کی تعمیر و ترقی میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ کشمیر عہد ماضی سے زبان، علوم و فنون، فکر و فلسفہ اور تہذیب و تمدن کا مرکز رہا ہے، شعر و ادب کے جو چراغ یہاں جلتے رہے ہیں۔ ہندوستان کے گوشے گوشے نے ان سے روشنی لی ہے۔ ہندو دور میں سنسکرت علم و ادب کو بے پناہ فروغ ملا۔ مسلمانوں کے عروج کے وقت فارسی زبان و ادب کا گھر گھر چرچا پھیل گیا اور پھر پندرھویں صدی کے بعد یعنی زین العابدین بڑشاہ کی حکومت کے خاتمے کے وقت جب یہاں کے ملکی نظام کا شیرازہ بکھر گیا، اور بہت سے لوگ پنجاب، اودھ

دلی اور آگرہ میں جا بسے، تو اردو زبان میں بھی یہاں کے لوگوں کے جوہر کھلنے لگے۔ مغلیہ تاجداروں کے زوال کے وقت اردو زبان ایک سلجھی اور منجھی ہوئی ادبی زبان کا مرتبہ حاصل کر چکی تھی۔ اور بہت سے کشمیری اس زبان میں اپنی طبیعت کی جولانیاں دکھا رہے تھے۔ کچھ عرصے کے بعد ریاستی سرکار نے اس زبان کی مقبولیت دیکھ کر اسے سرکاری زبان کا منصب عطا کیا اور سرکاری دفاتر میں اس کا رواج ہوا، مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد میں اردو زبان نے ترقی کے ایک اور زینے پر قدم رکھا، اور اب یہ سرکاری سکولوں میں تعلیم و تفہیم کا ذریعہ قرار دی گئی۔ اور اس کی تعلیمی اہمیت بڑھ گئی۔ تعلیم یافتہ طبقہ نے اسے سر آنکھوں پر بٹھایا۔ فخر اور شان سے اسے ذریعۂ گفتگو بنایا، خط و کتابت میں اس کا سہارا لیا گیا، سیاسی، سماجی، دینی اور مذہبی خیالات کی نشر و اشاعت کے لئے کتابچے اور رسالے اس زبان میں رقم کئے گئے، مقامی ضروریات کے لئے اخبارات نکلے تو اسی زبان میں نکلے، نتیجہ یہ ہوا کہ عام لوگ جن کی اکثریت غیر تعلیم یافتہ رہی ہے، رفتہ رفتہ اردو زبان سے مانوس ہوتے گئے اور وہ اردو بولنے اور سمجھنے لگے۔

جہاں تک اردو شعر و ادب کا تعلق ہے، اہل کشمیر نے اس میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں، حق تو یہ ہے کہ کشمیر کی خدمات کا ذکر کئے بغیر اردو ادب کی تواریخ مکمل نہیں ہو سکتی ہے، کشمیر نے اردو ادب کو کئی عظیم المرتبت شاعر اور ادیب دیئے ہیں، جنھوں نے اپنی بے پناہ صلاحیتوں سے اسے توانائی، وسعت اور جامعیت عطا کی ہے، دیا شنکر نسیم، تربھون ناتھ ہجر، سرشار، آغا حشر کاشمیری، چراغ حسن حسرت، ڈاکٹر اقبال، چکبست، علامہ کیفی کے نام اس دعویٰ کی مستند تصدیق ہیں۔

یہاں پر ہم خاص طور پر ان شاعروں اور ادیبوں کا ذکر ضروری ہے، جو ریاست میں پیدا ہوئے یہیں پلے بڑھے، اور یہیں لکھتے رہے، سب سے پہلے شعراء کو لیجئے، یہ شعراء مستقل طور پر ریاست میں رہے، گھر کے اندر باہر مادری زبان بولتے رہے، لیکن اردو کو اپنے افکار کے اظہار کا ذریعہ بنایا یہ لوگ رفتہ رفتہ لکھنؤ اور دلی کے اردو داں حلقوں کی توجہ اپنی طرف مبذول کرتے گئے، ان شعراء کی فہرست کافی طویل ہے جو لگ بھگ انیسویں صدی کے اواخر سے دورِ حاضر تک مرتب کی جا سکتی ہے، آسانی اور سہولت کے لئے ان شعراء کو میں نے تین ادوار میں تقسیم کیا ہے، پہلے دور میں ان شعراء کا نام لیا جا سکتا ہے جو بیسویں صدی کے آغاز تک شاعری کرتے رہے، ان

میں اکثر کا ذکر "بہار گلشن کشمیر" میں آیا ہے، یہ شعراء عام طور پر پرانے رنگ میں لکھتے رہے غزل ان کی محبوب صنف سخن رہی ہے اور عموماً روایتی انداز میں عشق و محبت، دنیا کی بے ثباتی موت اور تصوف کی باتیں کی گئی ہیں، ان شعراء میں پنڈت ہرگوپال کول خستہ، صادق علی خاں، مرزا مبارک بیگ، مرزا سعد الدین سعد، راجہ شیر علی خاں، تارا چند ترسل، کاشی ناتھ ترسل خوشتر، خاں صاحب منشی سراج الدین، چودھری خوشی محمد ناظر، قمر قمرازی، ڈاکٹر عماد الدین سوز، حبیب کیفوی، قیس شیروانی، دشوا ناتھ درماں، اللہ رکھا ساغر، حمید نظامی، غلام حیدر چشتی اور دوسرے قابل ذکر ہیں۔ ان میں کئی شعراء نے غزل کے علاوہ موضوعاتی نظمیں بھی لکھی ہیں۔ یہ نظمیں زیادہ تر نظیر اکبر آبادی، اسماعیل میرٹھی اور آزاد کی نظم جدید کی تحریک کے زیر اثر موسموں اور دوسرے سماجی موضوعات پر لکھی گئی ہیں

دوسرے دور میں جو شعراء سامنے آتے ہیں، ان کے اسماء یہ ہیں۔ پروفیسر طالب، شہ زور کاشمیری، مرزا کمال الدین شیدا، نازکی، دینا ناتھ مست، اثر صہبائی، منوہر لال دل، میکش رسا جاودانی، نظرت، دلی، کشن سمیل پوری، برق، عشرت کشتواڑی اور دوسرے، یہ شعراء ابھی بقید حیات ہیں، ان میں سے کچھ شعراء کے مجموعے چھپ کر اہل نظر سے خراج تحسین حاصل کر چکے ہیں، عموماً ان حضرات کی تخلیقات ہندوستان کے موقر جرائد میں اہتمام کے ساتھ چھپتی رہی ہیں۔ ہندوستان کے ادبی حلقوں میں ان میں اکثر کے نام اجنبی نہیں، اس دور کے شعراء میں دور متقدمین کے شعراء کی نسبت فنی شعور میں زیادہ پختگی اور رچاؤ ہے، بیانیہ نظموں کے ساتھ ساتھ فکری موضوعات پر بھی نظمیں کہی گئی ہیں، عام طور پر اس دور کے شعراء میں حیات و کائنات کے مسائل کو سمجھنے کا رجحان واضح نظر آتا ہے، اس کے علاوہ سیاسی شعور، قومیت اور انسان دوستی کے جذبات کا اظہار بھی ملتا ہے۔ طالب، مست، کشن سمیل پوری اور دوسرے شعراء نے خاص طور پر قومی مسائل پر کئی اچھی نظمیں لکھی ہیں۔ شہ زور، نازکی، اثر صہبائی کے یہاں فکر و فن میں تنوع اور رنگا رنگی ملتی ہے، ان شعراء میں کئی حضرات اب عمر کے اس مقام پر پہنچ چکے ہیں، جہاں عشق کے ساتھ شاعری کے متعلق بھی غالب سے ہمنوا ہو کر کہنا پڑتا ہے "میں کہاں اور یہ وبال کہاں" چنانچہ وہ عرصے سے اب شاذ و نادر ہی لکھنے کی طرف توجہ کرتے ہیں، ان میں طالب، شہ زور، شیدا، نظرت وغیرہ شامل ہیں۔

تیسرے دور میں جدید نسل کے شعراء آتے ہیں۔ عرش صہبائی، مہندر رینہ، تنہا انصاری
طاؤس، قیصر قلندر، عبدالغنی ناصلی، قاضی غلام محمد، اندرجیت لطف، گنگا دھر بھٹ دیہاتی
ساحل کاشمیری، دیگمبر، سیفی سوپوری، وید راہی، دل رضوانی، شوق، شوریدہ کاشمیری ان میں
سے قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے اکثر کا کلام معیاری رسالوں میں چھپتا رہتا ہے۔ اس دور کی
شاعری میں مجموعی طور پر رومانوی رجحانات زیادہ واضح ہیں۔ یہ رومانیت زندگی کے حسن اور
خارجی حقیقتوں کی پیچیدگیوں کے شعور سے تشکیل پاتی ہے۔ بعض شعراء وہ ہیں جو خالص غزل
کے شاعر ہیں، غزل کی زلف گرہ گیر کے اسیر، ان میں شوریدہ، عرش، سیفی اور لطف شامل ہیں
سیفی اور لطف نے ادھر چند اچھی غزلیں لکھی ہیں، لیکن غزل کے اعجاز کو پانا، اس کی رمزیت
اور اشاریت میں ایک جہان معنی کو سمونا آسان کام نہیں، یہ خون جگر جلانے کا کام ہے، ہمارے
شعراء کو اس کا خیال رکھنا پڑے گا، ورنہ وہ بھی روایتوں میں قید ہو کر رہ جائیں گے اور تیسرے
درجے کی چیزیں پیش کریں گے۔ حال ہی میں عرش صہبائی اور راقم کے شعری مجموعے چھپ
کر آ گئے ہیں۔

یہاں ان نوخیز شعراء کا ذکر بے محل نہ ہوگا جو ادھر چند برسوں سے اردو میں کچھ غزلیں اور
نظمیں لکھتے رہے ہیں، ان میں فرحت گیلانی، فاروق نازکی، افسر یزدانی، صادق علی اسیر، عابد مناوری
زخمی، ہمدم کاشمیری خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ ان میں کچھ شعراء کے تیور بتا رہے ہیں کہ وہ مستقبل قریب
میں اہل نظر کے لیے مرکز توجہ بن جائیں گے۔

نثر کے میدان میں بھی کشمیر کے ادیبوں نے کچھ کم کام نہیں کیا ہے۔ مذہبیات اور سیاسیات پر
کتابچے اور رسالے لکھے گئے، کچھ تواریخیں چھپ کر مقبول ہوئیں۔ بے شمار درسی کتابیں شائع ہوئیں
ڈرامہ نویسی کے فن میں آغا حشر کاشمیری اور محمد عمر نورالہٰی کسی تعارف کے محتاج نہیں، آغا حشر نے
درجنوں ڈرامے لکھ کر سٹیج کرائے۔ انھوں نے پہلی بار ڈرامہ نویسی کو پارسیوں کی تجارتی گرفت
سے نکال کر اسے اردو ادب کی اہم صنف بنانے کے لیے ساری زندگی وقف کر دی۔ نورالہٰی محمد عمر
کی کتاب "ناٹک ساگر" ڈرامائی ادب میں ایک اہم اضافہ ہے۔ ایک طویل وقفے کے بعد
گذشتہ دس برسوں سے کچھ اور سٹیج ڈرامے لکھے گئے، زیادہ تر ریڈیائی ڈرامے لکھے گئے
ان میں پریم ناتھ پردیسی، علی محمد لون، سوم ناتھ زتشی، گھنشیام سیٹھی وغیرہ پیش پیش ہیں، علی محمد لون

کے چند ڈرامے مثلاً "دلیہ انے کا خواب" سٹیج بھی ہو چکے ہیں۔

"تنقید نگاری کی طرف ابھی یہاں کسی نے سنجیدگی سے توجہ نہیں دی ہے، چند نام سامنے آتے ہیں، جنھوں نے اِکّے دُکّے تنقیدی مضامین لکھے ہیں، ان میں پروفیسر حسن شاہ، پروفیسر شمس الدین احمد، شمیم احمد شمیم کے تنقیدی مضامین دلچسپ ہیں، اور معلوماتی پہلو رکھتے ہیں۔

ناول نگاری اور افسانہ نویسی میں بہت کام ہوا ہے، ناول نگاری میں کشمیری لال ذاکر اور رامانند ساگر (اگرچہ یہ اصحاب اب زیادہ تر بیرون ریاست کے ادیب ہو کر رہ گئے ہیں) کے علاوہ ٹھاکر پونچھی اور (حامدی) راقم کے نام آتے ہیں۔ رامانند ساگر کے ناول "اور انسان مرگیا" نے تاریخی اہمیت حاصل کرلی ہے۔ ٹھاکر پونچھی نے سات ناول لکھے ہیں۔ آپ کا مشہور ناول "وادیاں اور ویرانے" ڈوگرہ پہاڑی زندگی کے خوابوں اور حسرتوں کی انوکھی اور البیلی داستان ہے، اور جو اپنے پورے تہذیبی پس منظر کے ساتھ اُبھر آئی ہے۔ میرے دو ناول "پگھلتے خواب" اور "بہاروں میں شعلے" منظر عام پر آچکے ہیں۔

افسانہ نگاری کے میدان میں ریاست میں بہت سے نام نظر آتے ہیں۔ یہ امر باعث مسرت ہے کہ اس وقت ریاست میں اچھے اچھے افسانہ نگاروں کا ایک بڑا طبقہ وجود میں آیا ہے، جن کے اکثر افسانے موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے خوبصورت ہیں، افسانہ نگاروں میں پریم ناتھ در، پریم ناتھ پردیسی اور ٹھاکر پونچھی کا ذکر پہلے آتا ہے، در کے افسانوں کے دو مجموعے "کاغذ کا واسدیو" اور "نیلی آنکھیں" شائع ہو چکے ہیں۔ در کے افسانوں میں معاشرتی زندگی کے گھناؤنے پہلوؤں کا مطالعہ فن کار کی فکری شخصیت کے ساتھ اجاگر ہوتا ہے۔ پریم ناتھ پردیسی کے تین چار مجموعے چھپ چکے ہیں، ان میں "بہتے چراغ" میں ان کے بہترین افسانوں کو جمع کیا گیا ہے۔ پردیسی نے کشمیری زندگی کے اصلی خدوخال ابھارے، ان کے یہاں نچلے طبقوں کی مجبور اور مفلوک الحال زندگی کا شعور ملتا ہے، ٹھاکر پونچھی نے بیسیوں افسانے لکھے ہیں، اس کے افسانوں میں تجربات کی گہرائی اور شخصیت کے گداز اور درد کا پتہ چلتا ہے، ان فنکاروں نے افسانہ نگاری میں آنے والے افسانہ نگاروں کے لیے فکروفن کی راہیں ہموار کی ہیں، اور اب افسانہ نگاروں کا ایک کارواں اعتماد کے ساتھ، نئی منزلوں کے خواب نگاہوں میں لبائے ہوئے سرگرم سفر ہے، اس کارواں میں موہن یاور، علی محمد لون، وید راہی، تیج بہادر، بشنکر ناتھ اور

دوسرے افسانہ نگار نظر آتے ہیں، ان کے افسانے آئے دن اردو کے اچھے رسالوں میں چھپتے رہتے ہیں، اور نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں ان کی اہمیت مسلّم ہو چکی ہے، موہن یاور کے افسانوں کے دو تین مجموعے چھپ چکے ہیں، وہ ایک باشعور افسانہ نگار ہیں۔ زندگی کے بہت سے تلخ واقعات اور تجربات کو وہ ایسی نزاکت اور اشاریت کے ساتھ افسانوں کا موضوع بناتے ہیں کہ ذہن پر ایک اچھوتی نظم کا تاثر مرتب ہوتا ہے۔ میرے افسانوں کا ایک مجموعہ "وادی کے پھول" چھپ چکا ہے، علی محمد لون، ویدراہی اور ترلوکی ناتھ رینہ پختہ ادبی شعور کے مالک ہیں، "انسان اور چھینٹے" اور "نالے کا بادشاہ" میں لون نے کشمیر کے بعض نچلے طبقوں سے کردار لئے ہیں۔ اور انھیں لافانی بنا دیا ہے، کچھ سال پہلے سے یہاں کے افسانوی ادب میں کچھ اور نام نظر آئے ہیں، تیج بہادر، نور شاہ، بنسی نردوش، صوفی غلام محمد اور مخمور حسین بدخشی، ان کی بعض کہانیاں ان کے روشن مستقبل کی آئینہ دار ہیں، تیج بہادر کی چور۔ نردوش کا "نیا نام سا احساس" صوفی غلام محمد کا "گنجا"، نور شاہ کا "حکم" خوبصورت اور جاندار افسانے ہیں۔ یہ نوخیز ادیب تیزی اور سرگرمی سے آگے بڑھ رہے ہیں۔ نور شاہ اور تیج بہادر کے افسانوی مجموعے چھپ کر آ گئے ہیں۔ یوں تو نردوش اور صوفی غلام محمد کشمیری زبان کے افسانہ نگار ہیں لیکن ان کی بعض اچھی کہانیوں کے اردو ترجمے اتنے کامیاب ہیں کہ ان پر ترجمہ کا گمان نہیں گزرتا کشمیری زبان کے نمائندہ افسانہ نگار اختر محی الدین کی بعض اردو کہانیاں موضوع اور فن کے امتزاج کی اچھی مثالیں ہیں۔ آپ کی کہانی "پوند زچ" انعام بھی پا چکی ہے۔ تیج بہادر کی کہانی "وانکہ ین" افسانوی مقابلے میں انعام پا چکی ہے۔

کشمیر میں اردو زبان و ادب کی نشوونما میں صحافت کا بھی اہم رول رہا ہے۔ یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ آج برسوں سے ریاست میں اردو اخبارات اور جرائد جس تعداد میں شائع ہوتے رہے ہیں، ان کی فہرست ہندوستان میں اردو کے کسی اور مشہور مرکز کی صحافت کے مقابلے میں پیش کی جا سکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ کشمیر میں اردو کو عام لوگوں کے دلوں کے قریب لانے میں صحافت نے بھی اہم پارٹ ادا کیا ہے، کسی زبان کی مقبولیت کا اس طرح بھی اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس میں اخباروں اور رسالوں کی تعداد کتنی ہے۔ جموں و کشمیر میں بھی مختلف وقتوں میں رسالے اور اخبارات آب و تاب سے شائع ہوتے رہے ہیں، رسالوں میں یہ نام قابل ذکر ہیں۔

"چاند"، "رتن"، "پریم"، "سویرا"، "جنت"، "فردوس"، "مشیر"، "کنول"، "گلریز"، "کنگ پوش"، "پھول"، "ہما"، "جدید تعلیم"، "رہنمائے تعلیم"، "دیہات سدھار"، "تعمیر"، "سنگم"، "لالہ رخ"، "پرتاپ" وغیرہ، روزناموں اور ہفتہ وار اخباروں میں یہ نام لئے جا سکتے ہیں۔ "رنبیر" "دیش" "صداقت" "حقیقت"، "ہمدرد"، "خالد"، "جہانگیر"، "البرق"، "ہدایت"، "وکیل"، "کشمیر جدید"، "دیش"، "نور" "خالصا گزٹ" "امر"، "پاسبان"، "جمہور"، "نیا سنسار"، "خورشید"، "نوجوان"، "مارتنڈ"، "جیوتی"، "روشنی"، "خدمت" "نوائے قوم"، "رنجیت"، "آفتاب"، "پیام انقلاب"، "مزدور"، "استاد"، "سندیش"، وغیرہ۔

اس مقام پر ریاست کی ادبی انجمنوں کا ذکر کرنا لازمی ہے جن کا ادبی شعور کی تعمیر اور ادبی سرگرمیوں کی ترویج میں اہم حصہ رہا ہے، یوں تو مختلف اوقات میں صاحبان ذوق نے مختلف ادبی انجمنوں کی تشکیل کی ہے، اور یہ انجمنیں کچھ عرصے تک اپنا مقصد پورا کرتی رہی ہیں، لیکن بعد میں یہ مفلوج ہو کر رہ گئی ہیں، ان میں حلقہ ارباب ذوق، انجمن ترقی پسند مصنفین کلچرل کانگریس انجمن سیمابیہ، انجمن ترقی اردو، بزم اردو، انجمن فروغ اردو، بزم ادب وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ انجمنیں عام طور پر ادبی مباحثوں، تقریروں اور مشاعروں کا اہتمام کرتی رہی ہیں۔ یہاں کی ادبی محفلوں میں ہندوستان کے چوٹی کے شعراء اور ادباء مدعو کئے جاتے، اور یہاں شعر و سخن کا بازار گرم رہتا۔ سری نگر میں حلقہ ارباب ذوق کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی گئی، اور ایک عرصے تک یہ انجمن کام کرتی رہی۔ ۱۹۴۲ء میں انجمن ترقی اردو کی شاخ قائم کی گئی اور اس کے تحت باقاعدگی سے ادبی اجتماعات ہوتے رہے، ۱۹۵۹ء میں انجمن ترقی اردو کی نئی تشکیل ہوئی، اور اس کے زیر اہتمام کئی یادگار ادبی جلسے منعقد کئے گئے، ۱۹۵۹ء میں ہی بزم اردو کا قیام عمل میں لایا گیا، اور اس وقت سے اس کی ہفتہ وار نشستیں منعقد کی جارہی ہیں۔ بزم اردو نے سری نگر میں ایک مخصوص ادبی فضا تعمیر کرنے میں مدد کی۔ اس میں کہنہ مشق حضرات کے ساتھ ساتھ نوخیز شاعروں اور ادیبوں کو بھی اپنی تخلیقات پیش کرنے کا موقع ملا، ۱۹۵۹ء میں جموں و کشمیر یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے بزم ادب قائم کی۔ اور اس بزم نے کئی اچھی ادبی محفلوں کا انعقاد کیا، جن میں سمپوزیم اور مشاعرے ہوئے، اس وقت جو ادبی انجمنیں کام کر رہی ہیں اور جو ادبی سرگرمیاں دیکھنے میں آتی ہیں ان میں نئی زندگی کی حرارت پیدا کرنے میں ریاستی ادیبوں کے ساتھ ساتھ ان قلم کار حضرات کا بھی ہاتھ ہے جو بسلسلۂ ملازمت یا کسی اور سلسلہ میں یہاں قیام پذیر

ہیں، ان میں علی جواد زیدی، شکیل الرحمن، کمال احمد صدیقی، ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور پیش پیش ہیں۔ ظاہر ہے اردو کے ان مشہور ادیبوں اور شاعروں کی موجودگی نے یہاں کی ادبی اور علمی فضا میں رونق اور زندگی پیدا کر دی ہے۔

۱۹۴۷ء کے بعد ریاست میں علوم و فنون اور شعر و ادب کی ترقی و تعمیر کے لئے ایک نیا جذبہ جاگ اٹھا ہے، ریاستی زبانوں کشمیری اور ڈوگری کے ساتھ ساتھ اردو کی ترقی کا ایک نیا دور شروع ہوا ہے، جو اس کے روشن مستقبل کے امکانات واضح کر رہا ہے، سب سے اہم بات یہ ہے کہ اردو کو یہاں سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے، اور حکومت اس کو بڑھاوا دینے کے لئے کچھ اقدامات کر رہی ہے، ریاستی اور بیرون ریاست کے ادبی اداروں کو مالی امداد بہم کی جا رہی ہے۔ سال میں کئی بار کسی نہ کسی تقریب کے سلسلے میں سری نگر اور جموں میں ادبی اجتماعات کا اہتمام کیا جاتا ہے، اور ہندوستان کے گوشے گوشے سے سرکردہ ادیب اور شاعر مدعو کئے جاتے ہیں، اور یہاں شعر و ادب کے چرچے ہوتے ہیں۔ کل ہند اردو مشاعرے منعقد کئے جاتے ہیں، سمپوزیم ہوتے ہیں، مختلف تقاریب ہوتی ہیں، اہم بات یہ ہے کہ یہاں کی جدید نسل کے شعراء اور افسانہ نگار ہندوستان کے مشہور اور مستند لکھنے والوں کے دوش بدوش زبان و ادب کی خدمت میں منہمک ہیں اور وہ دھیرے دھیرے اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوا رہے ہیں۔ تعمیر کے اجراء اور ریاستی کلچرل اکیڈیمی کے قیام سے اردو زبان و ادب اور کلچر کی ترقی کے لئے نئی راہیں کھل گئی ہیں، اس طرح کشمیر اردو ادب اور زبان کی ہمہ گیر ترقی کے لئے ایک اہم مرکز کی سی اہمیت حاصل کر رہا ہے۔

یہ سب درست ہے، لیکن ہمیں اس خوش فہمی میں مبتلا نہیں ہونا چاہیئے کہ زبان و ادب کے بہی خواہ اپنی ذمہ داریوں سے سبکدوش ہو گئے ہیں، حقیقت یہ ہے کہ ہمیں دوسری مقامی زبانوں کے ساتھ ساتھ اردو زبان و ادب کی ترقی کے لئے مصروف جد و جہد رہنا ہے اس کی ہمہ جہت اور ہمہ گیر ترقی کے لئے ایک ٹھوس اور واضح لائحہ عمل کو تشکیل دینا ہے، اور ان میں رکاوٹوں کو دور کرنا ہے، جو اس کے راستے میں سد باب بن کر موجود ہیں، یہ کام ہم سب کا ہے، اور ہمیں خلوص، سرگرمی اور ایمان داری سے اس کی طرف توجہ دینا ہے۔ آج جبکہ ہندوستان میں جتنے بھی اردو بولنے والے ہیں، ان کی نظریں کشمیر کی طرف لگی ہوئی ہیں، اور کشمیر میں انھیں ایک ابھرتے ہوئے مرکز کی روشنی پھوٹتی ہوئی نظر آ رہی ہے، تو ہمیں اپنے

فرائض کا احساس اور تیز کر دینا چاہیئے، اور وہ تمام اقدامات کرنے چاہئیں، جن سے ہمارے اور دوسرے وابستگانِ اردو کے خواب شرمندۂ تعبیر ہو سکیں۔

ارشد صدیقی

غزل

نہ پیام چاہتے ہیں، نہ کلام چاہتے ہیں
مری رات کے اندھیرے کوئی جام چاہتے ہیں

وہ ہو شغلِ بادہ نوشی کہ طوافِ کوئے جاناں
غمِ زندگی کے مارے کوئی کام چاہتے ہیں

ہمیں مٹ کے بھی یہ مسرت کہ بھٹکتے اس گلی میں
وہ ہیں کیسے لوگ یارب جو قیام چاہتے ہیں

تری پائلوں کا نغمہ کہ فروغِ داغِ حسرت
کوئی شمع ہو مگر ہم سرِ شام چاہتے ہیں

نہیں رسمِ عام کے ہم رہِ آرزو میں قائل
جو نظر سے دل کو آئے وہ سلام چاہتے ہیں

ہم اسی لئے ہیں ساقی ترے میکدے میں تشنہ
کہ جو تیرے لب سے چھلکے وہی جام چاہتے ہیں

نہ میں خوش بیاں ہوں ارشدؔ نہ میں خوش نوا ہوں لیکن
ہوں وہ خوش نصیب جس کو کہ عوام چاہتے ہیں

علی عباس حسینی

اردو ناول — ایک جائزہ

دیو مالائیں، قصے، کہانیاں ہمارے اپنے ملک کی چیزیں ہیں۔ لیکن ناول کا لفظ بھی بدیسی ہے اور اس کا فن بھی۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے پہلے ہماری زبان میں اس کا کوئی وجود نہ تھا۔ جب ہمارے فاتحوں نے ہمیں ذہنی طور پر بھی مفتوح بنانے کے لئے نئے ڈھنگ کے اسکول، کالج اور یونیورسٹیاں کھولیں تو ملکی طلبا پہلی دفعہ اس لفظ سے روشناس ہوئے۔ اور مغربی تعلیم کے زیر اثر جس طرح ہماری نظم نے چولا بدلا۔ اسی طرح شہری قصوں نے بھی ایک نیا جامہ پہنا۔ ہماری کہانیوں سے مافوق الفطرت عناصر نکال دیئے گئے اور انھیں روزمرہ کی زندگی سے قریب تر لانے اور ان کے ذریعہ بعض ضروری اصلاحات کی تبلیغ کی کوشش کی گئی۔ وہ فنکار جنھوں نے قصوں کو ناول کی منزل تک پہنچانے میں ممتاز حصہ لیا وہ دو گروہوں میں تقسیم کئے جا سکتے ہیں۔ پہلا گروہ ان لوگوں پر مشتمل ہے جنھوں نے باقاعدہ طور پر انگریزی مدارس میں تعلیم نہیں پائی تھی اور نہ انھوں نے مغربی ناولوں کا مطالعہ کیا تھا مگر جو نئے رجحانات سے واقف تھے اور نظم و نثر میں مغربی اسلوب کو اپنانے کی طرف مائل تھے۔ دوسرا گروہ وہ تھا جس نے مغربی ادب کا مطالعہ کیا تھا اور قصوں، کہانیوں کے اس نئے روپ. ناول. کو کماحقہ اپنانے کی اہلیت وصلاحیت رکھتا تھا۔

پہلی جماعت کے سرخیل تھے مولانا نذیر احمد۔ ان کے ہم عصر مقلدین میں مولانا الطاف حسین حالی اور علی محمد شاد عظیم آبادی بس چند ہی قدم ان کے ساتھ چل سکے۔ پھر وہ نثر سے زیادہ نظم کی

کاکلیں سنوارنے میں لگ گئے ۔ عباس حسین ہوش، افضل الدین احمد اور راشد الخیری بھی بڑی حد تک انھیں کے متبعین میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ لیکن پہلے نذیر احمد کے کارناموں کے متعلق دو لفظ سن لیجئے پھر ان کے نقش قدم پر چلنے والوں کے بارے میں کچھ عرض کروں گا۔

نذیر احمد نے اپنے تعلیمی و اصلاحی ناولوں کا سلسلہ، انگریز لفٹننٹ گورنر سر ولیم میور کی خوشنودی کے پیش نظر شروع کیا۔ بقول خود "انھیں کی قدر دانی تصنیف و تالیف کا باعث ہوئی۔ یہاں تک کہ عورتوں کی تعلیم کا سلسلہ مرتب ہو گیا۔ خانہ داری میں "مرآۃ العروس" معلومات میں "بنات النعش"، خدا پرستی میں "توبۃ النصوح"۔ انھیں دنوں مجھے یہ خیال ہوا تھا کہ مسلمانوں کی معاشرت میں عورتوں کی جہالت اور نکاح کے بارے میں مردوں کی آزادی، دو بہت بڑے نقص ہیں۔ میں نے ایک نقص کے رفع کرنے میں جہد المقل کوشش کی ہے، تو دوسرے نقص کے رفع میں بھی کچھ کرنا ضروری ہے"۔

محصنات اسی "جہد المقل" کا نتیجہ ہے۔ اور ابن الوقت نیچری خیالات کی تردید۔ ڈاکٹر نذیر احمد کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ان تمام قصوں میں ہماری معاشرتی زندگی کی بالکل سچی تصویر کشی کی ہے۔ انھوں نے جن، پری، بھوت، پریت، جادو طلسم جیسے غیر انسانی عناصر کو اپنے قصوں میں کوئی جگہ نہیں دی۔ ان کے کردار ہمارے ہی جیسے معمولی انسان ہیں۔ ان کے پلاٹ سادے اور مختصر ہیں، ان میں نہ تحریک ہے، نہ تعویق۔ پھر مصنف ہر موقع پر واعظ و ناصح کے فرائض ادا کرتے رہتے ہیں۔ لیکن ان تمام کمزوریوں کے باوجود وہ بہت بڑے حقیقت نگار ہیں۔ ان کی تصنیفات کو باقاعدہ ناول تو نہیں کہا جا سکتا۔ لیکن ان میں اکثر اس کے اساسی عناصر صاف صاف موجود ہیں۔

حالی کی "مجالس النساء"، "مرآۃ العروس" و "بنات النعش" کی طرح خالص تعلیمی کتاب ہے۔ قصہ محض زیب داستان کے لئے کہا گیا ہے۔ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں زبیدہ کی تعلیم و تربیت بیان کی گئی ہے اور دوسرے حصے میں سید عباس کی تربیت و تعلیم۔ حالی نے اس طرح اپنی کتاب کو لڑکوں اور لڑکیوں دونوں کے لئے مفید بنایا ہے۔ قصہ بالکل سیدھا سادہ ہے۔ اس میں کوئی خاص رومانی جزو ایسا نہیں جس کی وجہ سے اس میں شروع سے آخر تک برابر دلچسپی باقی رہے۔ اردو ناول کے ارتقا میں اگر اس کا کوئی حصہ تسلیم کیا جائے گا تو

وہ مکالمے تک محدود ہوگا۔ دلی کی مستورات کی زبان، ان کے محاورے، ان کی مثالیں، ان کی کہاوتیں اور ان کے اندازِ گفتگو کی نقشہ کشی میں مولانا حالی مولانا نذیر احمد سے کچھ زیادہ ہی کامیاب ہیں۔

شاد عظیم آبادی کی "صورت الخیال" "ہیئتہ المقال" اور "حلیتہ الکمال" کا بھی مقصد تعلیم و تربیت ہے۔ "مجالس النساء" میں جس طرح دلی کی شریف زادیوں کی معاشرت اور بول چال پیش کی گئی ہے "صورت الخیال" "ہیئتہ المقال" اور "حلیتہ الکمال" میں اسی طرح عظیم آبادی بیگمات کی زبان کے نمونے ہیں۔ لیکن شاد نے اسی پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ نوکر چاکر، اہل حرفہ اور دیہاتیوں کی بول چال لکھ کر اپنی تصنیف کو زیادہ حقیقت نگار بنا دیا ہے۔ قصہ کا پلاٹ بھی زیادہ پیچیدہ اور کردار بھی زیادہ جاندار ہیں۔ نواب افضل الدین احمد کا "فسانہ خورشیدی" ناول کے ڈھنگ پر ہے اور ناول ہی کے نام سے لکھا گیا ہے۔ مصنف نے اپنے منظوم مقدمے میں ایک میزبان کی زبانی فرمائش کرائی ہے :

چاہیئے ہو لقائے نام اگر تم بھی ناول کرو کوئی تسطیر
پر ہے یہ شرط خوب یاد رہے ہو زوائد سے دور وہ تحریر
ہو نہ کچھ سحر اور فسوں کا بیان دیو اور جن سے ہو نہ وہ تسخیر

چنانچہ دوستوں کی فرمائش پر یہ ناول وجود میں آیا۔ مقصد عورتوں کی تعلیم کے فوائد کا بیان اور عقد بیوگاں کی ضرورت کو نمایاں کرنا تھا۔ قصہ رومانی ہے اور اودھ کے طبقات اعلیٰ کے اس پہلو کا مرقع۔ افضل الدین نے بعض سیرتوں اور کرداروں کو پیش کرنے میں بڑی فنکارانہ چابکدستی دکھائی ہے۔ اور یہ تصنیف مجموعی حیثیت سے اس کی مستحق ہے کہ اسے ہمارے ناولوں میں ایک ممتاز جگہ دی جائے۔

راشد الخیری تعلیمی و اصلاحی ناول نویسوں کے اس سلسلے کی آخری کڑی ہیں۔ انھوں نے اپنے بزرگ مولانا نذیر احمد کی روایت کو زندہ کیا۔ اور زیادہ تر ناول تعلیم نسواں ہی کی غرض سے لکھے ان میں "صبح زندگی" "شام زندگی" اور "شب زندگی" اردو میں باقی رہنے والی چیزیں ہیں۔

اب تک میں نے جن فنکاروں کا ذکر کیا ہے وہ اس جماعت سے تعلق رکھتے تھے جنھوں نے نہ تو باقاعدہ مغربی تعلیم پائی تھی، نہ ان کے شاہکاروں کا مطالعہ کیا تھا۔ ان فنکاروں نے جو

کچھ کیا تھا وہ اپنی اُپج سے کیا تھا۔ وہ اپنے عہد کے تقاضوں سے واقف تھے اور وہ اپنے قصوں کو جدید طرز کا جامہ پہنانا چاہتے تھے۔ مگر ایک ایسا گروہ بھی اسی عصر میں وجود میں آرہا تھا جس نے مغربی تعلیم پائی تھی اور جو مغربی ادب سے بھی آشنا تھا۔ اس جماعت کے سرخیل تھے سرشار۔

رتن ناتھ سرشار ایک کشمیری برہمن تھے۔ انھوں نے علوم رسمیہ ہی میں تعلیم نہ پائی تھی بلکہ باقاعدہ انگریزی بھی پڑھی تھی۔ حصول معاش کی ابتدا سرشار نے مدرسی سے کی۔ لیکن ان کی آزاد فطرت اور رند منش طبیعت معلمی کی متانت و یبوست کو زیادہ دنوں برداشت نہ کر سکی۔ وہ اس خشک وادی سے نکل کر صحافت کے رنگیں گلزار میں جا پہنچے۔ اور انھوں نے لکھنؤ کے اودھ اخبار کو اپنا آشیانہ تخلیقات بنایا۔ اسی اخبار کی اشاعت بڑھانے کی غرض سے سرشار نے اس کے کالموں میں وہ دلچسپ سلسلہ سیر و تفریح، اصلاح و ظرافت چھیڑا جس نے "فسانہ آزاد" کی صورت اختیار کی اور اسی صحافتی دور میں وہ ناول بھی لکھے گئے جن کے نام "سیر کہسار" اور "جام سرشار" ہیں۔ بعد کی چیزیں "کرم دھرم" "پی کہاں" "کامنی" "چنچل نار" وغیرہ کو اسی جادو نگار کی تصنیف کہنا بھی اس کے قلم کی توہین محسوس ہوتی ہے۔ لیکن "فسانہ آزاد" "سیر کہسار" اور "جام سرشار" میں سرشار کا قلم اپنی پوری بہار پر ہے۔ آخر الذکر دونوں قصوں پر "فسانہ آزاد" سے زیادہ ناول کا اطلاق صحیح ہے۔ ان کے قصے زیادہ مربوط بھی ہیں اور ان میں سیرتوں کے ارتقاء پر زیادہ دھیان بھی دیا گیا ہے۔

لیکن سرشار کی تصنیفات میں پسند عام کی جیسی سند فسانہ آزاد کو ملی کسی دوسری تصنیف کو نہ ملی میرے خیال میں "فسانہ آزاد" کی مقبولیت کی دو وجہیں ہیں۔ اول تو یہ کہ اس کا کینوس بہت بڑا ہے اس عصر کی زندگی کی جتنی بھرپور عکاسی اس قصے میں کی گئی ہے وہ "سیر کہسار" میں ہے اور نہ "جام سرشار" میں۔ اس معرکۃ الآرا ناول میں جس قوم، جس ملت، جس مسلک، جس مدرسۂ خیال، جس طبقے اور پیشے کا کردار پیش کیا گیا ہے، اس کا لباس، اس کی طرز معاشرت، اس کی زبان اور اس کے سوچنے کا انداز وہی ہے جو حقیقی زندگی میں موجود تھا۔ ملائے مسجدی، مجتہد عصر، نجومی، رمال، پنڈت، جوتشی، طبیب ڈاکٹر، نواب، شہزادے، مصاحب، چیرٹیے، بانکے، بنوٹیے، گمندے، شہدے، فقیر، جوگی، بنیا نائی، حلوائی، کمہار، سیٹھ، بزاز، بہروپیے غرض ہر پیشے اور ہر مزاج کے لوگ آپ کو "فسانہ آزاد" میں مل جائیں گے۔ زنانی سیرتوں میں بھولی بھالی بیگمات بھی ہیں۔ توہمات کی پوٹلی بوڑھیاں بھی، شوخ

دشننگ پردہ دار خواتین بھی۔ تیز طرار ماماتیں دائیاں بھی، سرائیوں کی بھٹیاریاں بھی اور بام بالا پر بیٹھنے والی طوائفیں بھی۔ غرض فسانہ آزاد جام جمشید ہے جس میں انیسویں صدی کے ربع آخر کی معاشرت کی تصویریں اپنے پورے آب و رنگ کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ یہ ہے ایک وجہ اس کے امر ہونے کی۔

دوسرا بڑا سبب اسے غیر فانی بنانے کا وہ مضحک کردار ہے جو خوجی کے نام سے پیش کیا گیا ہے یہ کردار ایک کشت زعفران ہے کہ جہاں کوئی اس تک پہونچا اور ہنستے ہنستے لوٹ پوٹ ہو گیا۔ وہ اپنی حماقتوں، اپنی خود بینیوں، اپنی بیجا لن ترانیوں کی وجہ سے اتنا جاندار ہے کہ اس نے اپنے نشیمن فسانہ آزاد" تک کو زندہ جاوید بنا دیا ہے۔

سرشار کی قبولیت عام دیکھ کر اہل قلم کا ایک گروہ ناول کی کاکل آرائی کی طرف متوجہ ہو گیا۔ ان لوگوں میں جنھوں نے اس مشاطگی میں شہرت دوام حاصل کی مولانا عبدالحلیم شرر، محمد علی طبیب اور مرزا محمد ہادی رسوا خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ شرر نے عربی و فارسی وانگریزی کی تعلیم بھی حاصل کی تھی۔ اور یورپ کی سیاحت بھی فرمائی تھی۔ سر والٹر اسکاٹ کے نام نہاد تاریخی ناولوں سے آپ بہت متاثر ہوئے اور آپ نے جواباً ایسے تاریخی ناول لکھے جن میں مسلمانوں کے کارنامے اور فتوحات بیان کیے گئے ہیں۔ آپ نے کبھی صلیبی جنگوں کے معرکے " ملک العزیز ورجنا" اور شوقین ملکہ" میں یاد دلائے۔ کبھی روسیوں پر ترکوں کی فتح "حسن انجلینا" میں دہرائی، کبھی "منصور موہنا" میں سندھ کے انصاری خاندان کے حالات قلمبند کیے۔ اور کبھی "فردوس بریں" میں فرقہ باطنیہ کی پراسرار سازشیں پیش کیں اور جیتے جی جنت کی سیر کرائی۔ "عزیزہ مصر" "فلورا فلورنڈا" "فتح اندلس" "فلپانہ" "بابک خرمی" "ماہ ملک" "زوال بغداد" "ایام عرب" اور "الفانسو" چند دوسرے کارناموں کے نام ہیں۔

شرر نے تاریخی ناولوں کے علاوہ معاشرتی و اصلاحی ناول بھی لکھے ہیں۔ ان کی تصنیفات کی تعداد تقریباً اسی ہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ اس سارے انبار میں صرف ایک ناول زندہ اور باقی رہنے والی چیز ہے اور وہ ہے "فردوس بریں"۔ یہ ناول پلاٹ کے لحاظ سے، مکالمے کے لحاظ سے، کردار نگاری کے لحاظ سے اور مناظر کی مرقع کشی کے لحاظ سے، ہر طرح مکمل ہے اور اگر مولانا شرر نے اس کے علاوہ کچھ اور نہ تصنیف فرمایا ہوتا تو بھی وہ ناول نگاروں کی صف اول میں جگہ پانے کے مستحق سمجھے جاتے۔

مولانا عبدالحلیم شرر کی طرح ہردوئی کے حکیم محمد علی طبیب بھی اس زمانے کے مشہور ناول نگار

ہیں۔ "عبرت" "جعفر عباسہ" "نیل کا سانپ" "خضر خاں دیول دیوی" ان کے تاریخی ناولوں اور "حسن سرور" اور "گورا" ان کے معاشرتی ناولوں کے نام ہیں۔ طبیب کے قلم سے شرر سے زیادہ ناول نگاری کی صلاحیت تھی۔ اگر انھوں نے اپنا مطالعہ ریما لڈرس کی طرح کے مصنفوں کے ناولوں تک محدود نہ رکھا ہوتا تو وہ یقیناً ہمارے لئے بہت سی غیر فانی چیزیں چھوڑ جاتے۔ لیکن طبیب کی سب سے بڑی خواہش یہی تھی کہ وہ بھی مسلمانوں کے عوام میں اسی طرح مقبول و ممدوح بن جائیں جس طرح شرر تھے۔ اس خواہش نے ان سے بھی وہی فنی غلطی کرائی ہے جس کے ارتکاب نے شرر کے ناولوں کو اردو ادب کا ممدوح بننے سے ہمیشہ کے لئے روک دیا۔ دونوں نے اپنے ناولوں میں فرقہ وارانہ ذہنیت کا غیر محتاط طور پر اظہار کیا ہے۔ ان دونوں نے دوسرے مذہبوں کی تضحیک کی ہے۔ ادب میں مذہبی تعصب کی گنجائش نہیں۔ اس لئے اس مذموم جذبے کی حامل تصنیفات کبھی بھی زندہ جاوید نہیں بن سکتیں۔

راشد الخیری نے جس طرح مولانا نذیر احمد کی تقلید میں تعلیمی و اصلاحی ناول لکھے اسی طرح شرر و طبیب کی تاسی میں تاریخی ناول بھی لکھے ہیں۔ "سیدہ کا لال" "جوہر قدامت" "نوبت پنج روزہ" "محبوبۂ خداوند" اور "ماہ عجم" ان میں سے چند مشہور نام ہیں۔ راشد الخیری ایک اچھے ادیب اور انشا پرداز ہیں۔ ان کی عبارت نہایت درد انگیز اور تاثیر سے لبریز ہوتی ہے۔ وہ اسی لئے مصورِ غم کے لقب سے مشہور ہیں۔ وہ واقعات اور ان کی تفصیلات بیان کرنے کی غیر معمولی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کے بیان میں دلکشی اور لطافت ہوتی ہے مگر ان کے اکثر ناولوں کے پلاٹ غیر فطری ہیں اور وہ اپنی انشا پردازی کے زور میں اکثر ناول کے فن کو نظر انداز کر دیتے ہیں انھوں نے اپنے تاریخی اور اصلاحی ناولوں میں جتنے کردار پیش کئے ہیں ان میں "نانی عشو" ان کا تخلیقی کارنامہ ہے۔ یہ سیرت خدائی فوجدار" عمرو عیار، خوجی اور مہراج بلی کی طرح ادب میں ابدی جگہ کی مستحق ہے۔

مرزا محمد ہادی رسوا ہمارے ناول نویسوں میں سب سے زیادہ عالم و حکیم کے لقب کے مستحق تھے۔ وہ ہفت زبان تھے، انجینیر تھے، ریاضیات کے ماہر تھے موسیقی سے شغف رکھتے تھے اور سائنس کے نئے نئے تجربات کیا کرتے تھے۔ ان میں بلا کی بداعت اور اُپج تھی۔ وہ ناول نویسی کو اپنی شاعری کی طرح کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے تھے۔ ناول انھوں نے متعدد لکھے مگر کچھ ہی ان میں طبعزاد ہیں ورنہ زیادہ تر انگریزی زبان سے ماخوذ "سنسنی خیز" چیزیں ہیں۔ ان کے طبع زاد ناول ہیں

"افشائے راز" "امراؤ جان ادا" "اختری بیگم" "شریف زادہ" اور "ذات شریف" یہ سب ناول ہماری معاشرت کے مختلف طبقوں اور پہلوؤں کا نقشہ ہیں۔ "افشائے راز" رومانی طرز کا ناول تھا جو غالباً ناتمام ہی رہا۔ اس کے پہلے حصے میں جواب بھی دستیاب ہو جاتا ہے، اس کے ہیروز کی کی سیرت کے بیان کرنے کا جو انداز رسوا نے اختیار کیا ہے وہ بالکل نرالا ہے۔ "امراؤ جان ادا" میں لکھنؤ کی ایک صاحب طوائف کے سوانح ہیں اور اسے مرکزی حیثیت دے کر اس عصر کی معاشرتی زندگی کا ایک روشن خاکہ۔ "ذات شریف" میں ایک بھولے بھالے رئیس زادے کو سحر و طلسم کے جال میں پھنسا کر تباہ کرنے کا حال پیش کیا گیا ہے۔ یہ انیسویں صدی کے آخری ربع کے طبقۂ اعلیٰ کی زندگی کا مرقع ہے۔ طبقۂ ادنیٰ و اوسط کی تصویر کشی "اختری بیگم" میں کی گئی ہے۔ "شریف زادہ" ایک ایسے خوددار اور با اصول آدمی کی زندگی ہے جس نے افلاس و تنگ دستی کا استقلال سے مقابلہ کیا اور محض ذاتی کوشش سے اپنے کو ہر طرح کی کامیابی کا مستحق بنا لیا ہے۔ یہ ناول سوانحی ہے اور بڑی حد تک رسوا کی آپ بیتی۔

مرزا رسوا کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے کسی ناول کے ہیرو کو اپنا ہیرو نہیں بنایا ہے اور وہ سیرتوں اور کرداروں کے بیان میں حقیقت نگاری میں سرمو انحراف نہیں کرتے۔ اور وہ مناظر و ماحول کو کرداروں کے افعال و اعمال سے اس خوبی سے مدغم کر دیتے ہیں جس کی مثال اردو ناولوں میں بہت ہی کم ملتی ہے۔ رسوا کی ان طبع زاد تصنیفات میں "امراؤ جان ادا" کلاسیکی ادب میں جگہ پانے کی مستحق ہے۔ رسوا نے اس ناول میں اپنی شخصیت کو داخل کر کے بڑا فائدہ اٹھایا ہے۔ پوری تصنیف حقیقت کا آئینہ ہو گئی ہے۔ انھوں نے اپنے ذمے اس دلچسپ کہانی کے سننے والے مختصر نویس کا کام لیا ہے۔ امراؤ کا سارا قصہ انھیں کو مخاطب کر کے بیان کیا ہے۔ جہاں انھیں کسی جذبے کا تجزیہ کرتا ہوا یا کسی خیال کی باریک گہرائیوں تک پہنچتا ہوا انھوں نے امراؤ سے حد درجہ دلچسپ سوالات کرنا شروع کر دیئے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ شروع سے آخر تک ان کی موجودگی کی وجہ سے سارے قصے میں جابجا ایک ہلکی سی ظرافت موجود ہے جس سے ناظر کی دلچسپی برابر باقی رہتی ہے اور خشک علمی بحثیں بھی چٹ پٹی بن جاتی ہیں۔ رسوا کا یہ ناول مجموعی حیثیت سے اردو کا شاہکار ہے اور اس پر ہماری زبان جتنا بھی فخر کرے بجا ہے۔

غالباً رسوا کی "امراؤ جان ادا" کی عام مقبولیت دیکھ کر قاری محمد سرفراز حسین عزمی دہلوی نے

نے طوائفوں اور ان کے پرستاروں کی زندگی سے متعلق بہت سے ناول لکھ ڈالے۔ ان میں سے سعید، "سعادت" "شاہد رعنا" "بہار عیش" "سراب عیش" اور "سزائے عیش" خاص طور پر مشہور ہیں عزمی کی طرز تحریر دلکش و رنگیں ہے، ان کی زبان خالص ٹکسالی ہے، ان کے بیان میں بے انتہا چاشنی، لطف اور کیف ہے لیکن ان کا مقصد ان کے فن پر غالب ہے۔ تبلیغ و اصلاح کا نمک بہت تیز ہے اس لیے فنی حیثیت سے ان میں سے کوئی بھی "امراؤ جان ادا" کے مرتبے تک نہیں پہنچ سکا۔

شرر کے آخری دور کے مقلدوں میں سے مولانا صادق صدیقی سردھنوی ہیں۔ مولینا صدیقی نے ایک سو سے زائد ضخیم تاریخی ناول لکھ ڈالے ہیں۔ ان میں سے مشہور ترین ہیں "نقاب پوش پیغمبر" "جوش اسلام"، "عجیب جنگ" "عربی دوشیزہ" "افریقہ کی دلہن" "خروش انتقام" "سسلی کی ساحرہ" "ماہ طلعت" "حور مراقش" "شیر سوڈان" اور "عروس بغداد"۔ اس میں شک نہیں کہ مولانا صادق شرر سے بہتر مورخ ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ شرر سے بہتر قصہ گو نہیں ہیں۔ مکالمہ وہ یقینی طور پر شرر سے زیادہ اچھا لکھتے ہیں لیکن ان کی ہر بات میں اطناب ہوتا ہے اور قصے کے ضمن میں وہ اتنی زیادہ تاریخ شامل کر دیتے ہیں کہ وہ ناظر پر بار ہو جاتی ہے۔ اور کہانی کی دلچسپی جاتی رہتی ہے۔ شرر و طبیب کی طرح ان کے ہاں بھی تاریخی شخصیتیں تک زندہ ہو کر سامنے نہیں آتیں اور ان کے ہیرو بھی مثالی ہوتے ہیں۔

جن اردو ناولوں کا ہم نے اب تک ذکر کیا ہے ان میں سے کسی میں ہندوستان کے دیہاتوں کی زندگی سے کوئی بحث نہیں کی گئی تھی اور نہ ان کے سیاسی تحریکات کا کوئی ذکر کیا گیا تھا جو وطن کی آزادی کی جدوجہد سے متعلق تھیں۔ لیکن ۱۹۱۴ء - ۱۹۱۸ء کی پہلی عالمی جنگ نے اردو کے ہر شاعر و ادیب کے دل میں جذبۂ آزادی کو بیدار ضرور کر دیا تھا۔ ہمارے ناول نویسوں میں پریم چند اس طرح کے لکھنے والوں کے سرخیل بنے۔ ان کی تصنیفات میں سے زیادہ مشہور حسب ذیل ہیں۔

"بیوہ" "بازار حسن" "نرملا" "گوشۂ عافیت" "چوگان ہستی" "میدان عمل" اور "گئودان"

"بیوہ" "بازار حسن" اور "نرملا" معاشرتی اور اصلاحی ہیں۔ "گوشۂ عافیت" کاشت کار و زمیندار کی باہمی کشمکش کا نقشہ ہے۔ اور "چوگان ہستی" افلاس زدہ کسان اور سود خوار مہاجن کی آویزش

کا مرقع۔ "میدان عمل" کا کینوس ان دونوں سے بڑا ہے۔ اس میں ساہوکارانہ زندگی کی خود غرضیاں بھی دکھائی گئی ہیں۔ اور میونسپل کمشنروں کی ریاکاریاں بھی۔ ہردوار کے مہنتوں کی جاہ پرستیاں بھی، اچھوتوں کے مندر میں داخلے کی کوششیں بھی اور کسانوں کی حالت سدھارنے کی جدوجہد بھی۔ غرض زندگی کا ہر پہلو عمل کے لئے دامن پھیلائے ہوئے ہے۔ اسی لئے اس ناول میں ہر طرح کی انقلابی تحریکوں کا نقشہ ملتا ہے۔ اس میں مقاطعۂ جوعی بھی ہے اور ہڑتالیں بھی۔ اس میں "دھرنا" بھی بیٹھایا جاتا ہے اور اس میں پولس اور حکومت کی چیرہ دستیاں بھی دکھائی جاتی ہیں۔ اس میں لاٹھیاں بھی چلتی ہیں اور گولیاں بھی۔ اعضا بھی ٹوٹتے ہیں اور جانیں بھی جاتی ہیں۔ یہ ناول ہمارے انقلابی جدوجہد کی نقشہ کشی میں سنگ میل ہے۔

"گئودان" پریم چند کا آخری شاہکار ناول ہے۔ اس کا اصلی پلاٹ ہوری اور اس کی بیوی دھنیا کی زندگی، ان کے تیاگ، ان کی تپسیا، ان کے استقلال، ان کی خودداری، ان کی نکبت ان کے افلاس، ان کی بے بسی اور ان کی قربانی کی داستان ہے۔ ضمناً اس میں داتا دین، ماتا دین، ہیرا، سوبھا، لالہ پٹیسری، جھینگری سنگھ، سوبھے رام، بھولا اور جھینیا کے کردار بھی آگئے ہیں رائے صاحب گاؤں کے زمیندار تھے، ان کے لڑکوں، دوستوں، وکیلوں، پروفیسروں اور ڈاکٹروں کا ذکر بھی جاگیرداری نظام کے سمجھانے کے لئے ضروری تھا۔ ان سب کی تصویریں جیتی جاگتی ہیں۔ کسانوں کی تنگ دستی، سادگی اور چھوٹی چھوٹی باتوں کے لئے آپس کی لڑائیوں کے موقعوں کے ساتھ ساتھ "اونچے گھرانے والوں" کی رقابتیں، چشمکیں، خود غرضیاں اور ریاکاریاں دھوپ چھاؤں کا کام دیتی ہیں۔ پورے ناول کا مجموعی اثر حد درجہ دیرپا ہوتا ہے، اور ہمیں بار بار اس امر پر اکساتا ہے کہ جس طرح ہے مادر وطن کی اسی فیصدی آبادی جو کاشت کاری میں مصروف ہے اور جو اپنی محنت و عرق ریزی سے ہمارے لئے روٹی مہیا کرتی ہے اس کی حالت زار کو جس طرح بھی ہو سدھار اور سنوار دیں۔ شکر ہے کہ آزاد ہندوستان نے سب سے پہلا موثر قدم اسی طرف اٹھایا، اس لئے ہم جب بھی جاگیرداری نظام کے ختم کرنے کے وجوہ و اسباب کی تاریخ لکھیں گے تو ہمیں گئودان کا نام ضرور لینا پڑے گا، ایسی کتاب جو ایک انقلاب عظیم کا باعث بنے کبھی فراموش نہیں کی جاسکتی۔

پریم چند کے ہمعصروں میں کچھ اور لوگ بھی تھے جنھوں نے ادبی حیثیت سے کچھ اچھے اچھے ناول لکھے۔ ان میں سے مرزا محمد سعید اور کرشن پرشاد کول کا نام نہ لینا ناانصافی ہوگی۔ سعید نے

دو ناول "خواب ہستی" اور "یاسمین" لکھے ہیں۔ "خواب ہستی" عشق مجازی کے ذریعے عشق حقیقی تک پہونچنے کے مراحل ایک قصے کی صورت میں پیش کرتا ہے۔ "یاسمین" میں قدیم طرح کے والدین کی سخت گیریوں کے مذموم نتائج دکھائے گئے ہیں۔ اسی کے ساتھ اس میں وہ خطرات بھی بیان کئے گئے ہیں جو ہماری خواتین کو خالص مغربی تعلیم دینے سے پیش آسکتے ہیں۔ مرزا سعید نے اس ضمن میں جیسی مبصرانہ نظر دیگر فنون لطیفہ یعنی موسیقی، سنگ تراشی اور مصوری پر ڈالی ہے وہ ان کا خاص حصہ ہے۔ مرزا سعید نے "خواب ہستی" میں ان فنون کی طرف سرسری اشارہ کیا ہے لیکن "یاسمین" میں تو مصوروں اور ان کے شاہکاروں کا ایک جمگھٹ سا لگا دیا ہے۔ مرزا سعید نے اردو ناولوں میں پہلی بار آرٹ سے بحث شامل کی اور جمالیات کے مسائل حل کرنے کی کوشش کی یہی امر ان کی یاسمین کو غیرفانی بنانے کے لئے کافی ہے۔

پنڈت کشن پرشاد کول نے بھی دو اچھے ناول لکھے۔ ایک "شاما" اور دوسرا "سادھو اور بیسوا" آخرالذکر ایک مغربی تصنیف سے ماخوذ ہے لیکن "شاما" طبع زاد ہے۔ "گوہر" ناول اصلاحی ہے لیکن مصنف نے اپنے کو ریفارمر کے خطاب سے بہت ہی فنکارانہ طور پر بچا لیا ہے۔ کول کی یہ تصنیف ہندو متوسط گھرانوں اور خاص کر کشمیری خاندانوں کے حالات و خیالات کا مرقع ہے جو اس صدی کے ابتدائی ربع میں شمالی ہندوستان میں عام تھے۔

پریم چند اور کول کے ہمعصروں میں کچھ اور ممتاز ادیبوں نے ناول لکھے ہیں جیسے نیاز فتح پوری (شباب کی سرگذشت) فیاض علی (شمیم و انور) مہدی تسکین (برف کی دیوی "مستانہ عشق" "حسن پرست") سدرشن (راج سنگھ، قدرت کے کھیل، پھول وتی) آغا شاعر دہلوی (ارمان، نقلی تاجدار، ہیرے کی کنی) لیکن ان میں سے ہر ایک نے غالباً یہ تصنیفات محض تفنن طبع کے لئے فرمائیں، کسی نے کوئی چیز جی لگا کر نہ لکھی۔ دوسرے درجے کے لکھنے والوں کی تعداد لامحدود ہے۔ ان مخصوصین میں سے جن کے انبار خزف میں کبھی کبھی جواہر پارے بھی مل جاتے ہیں۔ ان کے نام نامی یہ ہیں۔ سید احمد شاہ، شیو برت درکن فہم لکھنوی، محبوب عالم، صادق حسین، ظہور احمد وحشی، عاشق لکھنوی، اسی الدنی، عبدالرزاق ندوی عشرت نجیب آبادی، آغا بہار رضوی، آغا بہار بلند شہری، حسن وحشی، ندیم صہبائی، نوبت رائے نظر، تیرتھ رام فیروز پوری، حسین حیدر، فدا علی خنجر اور ایم اسلم۔ ان حضرات کی تصنیفات کا اتنا حجم و وزن ہے کہ اردو ان کے بار احسان سے آسانی سے سبک دوش نہیں ہو سکتی۔

ناانصافی ہو گی اگر میں موجودہ دور کے ناولوں سے بحث کرنے کے قبل اس خدمت کا ذکر نہ کروں جو ہمارے ظرافت نگاروں نے اس سلسلے میں انجام دی ہے۔ ہمارے ظرافت نگاروں کے سرخیل سجاد حسین ہیں۔ انھوں نے اردو کا سب سے پہلا اہم ظریفانہ اخبار "اودھ پنچ" نکالا۔ انھوں نے اپنے مخصوص رنگ میں کئی اچھے ناول لکھے۔ ان کے ناولوں میں "حاجی بغلول" "کایا پلٹ" "ہماری دنیا" اور "احمق الذین" خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے ہر ایک میں جدت طرازی بھی ہے اور ظرافت نگاری بھی۔ جو لوگ ناول کو آلہ تفریح و تفنن سمجھتے ہیں یا جو لکھنؤ کی بولی ٹھولی، فسلح جگت کے دلدادہ ہیں وہ ان تصنیفات میں سیکڑوں ایسے اصنام خیالی پائیں گے جو آنکھوں سے لگانے اور دل میں رکھ لینے کے مستحق ہیں۔

ان کے خاص مقلدین میں سے عظیم بیگ چغتائی نے قبول عام کی سند حاصل کر لی تھی۔ ان کی تصانیف کی تعداد خاصی ہے۔ ان میں سے "خانم" "چمکی" "کھرپا بہادر"، "ویمپائر"، "فل بوٹ"، "شہزوری" "کمزوری"، "قصر صحرا"، "تفویض" اور "جنت کا بھوت" خاص طور سے مشہور ہیں۔ لیکن ان تصنیفات میں سے صرف دو ہی باقی رہیں گی، ایک تو "خانم" دوسرے "چمکی"۔ خانم اس لئے کہ اس میں عظیم بیگ نے اپنے خاندان کی اس طرح مرقع کشی کی ہے کہ اس کا اطلاق اوسط طبقے کے پڑھے لکھے ہر مسلمان گھر پر ہوتا ہے۔ "چمکی" اس لئے زندہ رہے گی کہ اس جنگلی گلاب کی سادگی، وفاداری، معصومیت اور کشش کا جواب نہیں۔ اس کی اپنی عالی جاہ سے والہانہ محبت اور اس سلسلے میں اس کے مضحک مگر دل پر نشتر لگا دینے والے حرکات اس کردار میں اس بلا کا جذب بھر دیتے ہیں جو اردو ناول کی ہیروئن کو آج تک نصیب نہ ہوا

مزاحیہ ناول سے پلٹ کر جب ہم سنجیدہ ناول نگاروں کی طرف آتے ہیں تو ہمیں ۱۹۳۵ء کے بعد ایک خاصی تعداد ایسے ناول لکھنے والوں کی دکھائی دیتی ہے جو فن سے پوری واقفیت رکھتے ہیں جن کا مطالعہ وسیع اور جن کی نظر عمیق ہے۔ ان نامداروں کے اسمائے گرامی ہیں۔ کرشن چندر، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ، ٹھاکر پونچھی، کرشن گوپال عابد، منظر سلیم، جمنا داس اختر، صالحہ عابد حسین، عادل رشید، اختر اورینوی اور حامدی کاشمیری ہیں۔

کرشن چندر کثیر التصانیف ہیں۔ ان کے خاص خاص ناول ہیں "شکست"، "جب کھیت جاگے" "طوفان کی کلیاں"، "باون پتے"، "ایک عورت ہزار مرد"، "آسمان روشن ہے"، "دل کی وادیاں سو گئیں"

"غدّار"، "برف کے پھول"، "الٹا درخت" اور "گدھے کی سرگزشت"۔ کرشن چندر کے یہاں رومانیت کا وفور ہے لیکن یہ رومانیت بے مقصد نہیں، اور نہ وہ بیمار ہے اور نہ سماج دشمن۔ یہ قومی تعمیر کے اس جذبے سے ہم آہنگ ہے جو اپنی خامیاں دور کر کے ایک صحت مند سماج کے بنانے میں مصروف ہے لیکن کہیں کہیں وہ واضح پروپگنڈہ پر بھی اتر آتے ہیں جو یقینی طور پر فن کے منافی ہے۔

عصمت کے دو ناول ہیں۔ ایک "ضدی" اور دوسرا "ٹیڑھی لکیر"۔ عصمت ہر طرح کے احتساب کے خلاف ہیں، خواہ وہ اخلاقی ہو، مذہبی ہو یا سیاسی۔ جنسیات کے بیان میں وہ کسی حد تک عریاں پسندی کی طرف مائل ہیں اور باوجود اشتراکی ہونے کے وہ ان مرقع کشیوں میں نہ تو لذتیت سے گریز کرتی ہیں اور نہ اسے "فراریت" سمجھتی ہیں۔ پھر بھی انصاف یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے کہ انھوں نے اپنی جنس کی جیسی اچھی نباضی کی ہے اور جس فنکارانہ طور پر اس کی نفسیاتی الجھنوں کو پیش کیا ہے وہ بات اردو میں اب تک کسی دوسرے فسانہ نویس یا ناول نگار کو نصیب نہ ہو سکی۔

خواجہ احمد عباس نے انگریزی کے علاوہ اردو میں بھی دو ناول لکھے ہیں۔ ان کے نام ہیں "اندھیرا اور اجالا" اور "چار دل چار راہیں"۔ "اندھیرا اجالا" میری نظر سے نہیں گزرا۔ "چار دل چار راہیں" انسانی زندگی کے تنوع کی وجہ سے ایک ہی طرح کے مسائل جو مختلف شکلیں اختیار کر لیتے ہیں اس کی تصویر ہے۔ اس میں ملک کی صنعتی، سرمایہ دارانہ چھوت چھات والی تنگ نظری پر مبنی زندگی کے مسائل کو سامنے رکھ کر چار مختلف کہانیاں لکھی گئی ہیں۔

صالحہ عابد حسین کے ناول "عذرا"، "آتش خاموش"، "قطرے سے گہر ہونے تک" خاصی اچھی چیزیں ہیں۔ ان میں سماجی مسائل سے بحث بڑے سنجیدہ مگر دلچسپ انداز سے کی گئی ہے۔ صالحہ کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے ناولوں کے کردار اپنے گردوپیش ہی سے لیتی ہیں اس لئے ان کے ناولوں میں ہیرو ہیروئن اجنبی نہیں محسوس ہوتے بلکہ اسی طرح کی زندہ شخصیتیں جن کے درمیان ہم روزانہ زندگی بسر کرتے ہیں۔ اور یہ ہے فنکار کی بہت بڑی کامیابی۔

رضیہ سجاد ظہیر نے "سر شام" اور "کانٹے"، دو ناولٹ اور راجندر سنگھ بیدی نے "ایک چادر میلی سی" ایک ناولٹ لکھا ہے۔ ان میں طبقاتی اور جنسی کشمکش ہے اور فنی حیثیت سے ان کا کینوس چھوٹا

ہے اور ان میں طویل افسانوں والی کیفیت ہے۔

اختر اورینوی نے اپنے تازہ ترین ناول "حسرت تعمیر" میں تقسیم ملک کے پیچیدہ مسائل کے پس منظر میں ان خامیوں کا ذکر کیا ہے جو غیر سماجی عناصر کو وجود میں لانے کا باعث ہوئی ہیں اور جو ملکی ترقی کی راہ میں حائل ہیں۔

ان نامداروں کے علاوہ جن کے اسمائے گرامی میں لے چکا ہوں اور بہت سے اچھے ناول نگار ہیں۔ ان میں سے بعض کے ناولوں کی تعداد درجنوں تک پہنچ چکی ہے۔ ان سے بھی زائد تعداد ان مصنفوں اور ان کی تصنیفات کی ہے جو میرے ہمنام عباس حسینی جیسے پبلشروں کی سرپرستی میں جاسوسی اور رومانی ناول لکھنے میں مشغول ہیں۔ یہ تمام حضرات ہمارے ناولی ادب کے معیار و وزن کو نہ سہی مگر اس کے حجم کو ضرور بڑھا رہے ہیں اس لئے قابل تشکر یہ ہیں۔

"تتمہ کلام" میں کچھ صاف صاف باتیں عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ موجودہ دور کے مصنفین میں سے کسی کا کوئی ناول اب تک اس مقام تک نہیں پہونچا جو "فسانہ آزاد"، "امراؤ جان ادا" یا "گئودان" کو حاصل ہے۔ بظاہر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ معاشی تگ و دو نے اب تک ہمارے فنکاروں کو اطمینان سے بیٹھ کر، یکسوئی دل و دماغ کے ساتھ تخلیقی کام کرنے کا موقع ہی نہیں دیا۔ جو کچھ پیش کیا گیا ہے وہ وقتی و اضطراری ہے۔ اس میں ابدیت کے علامات نہیں۔ اچھے اور بُرے لکھنے والے بھی عام پسند ہی نہیں بلکہ عوام پسند چیزیں پیش کر رہے ہیں۔ معیاری اور اَمر تصنیفات کی تخلیق میں دیر بھی لگتی ہے اور انھیں مانجھنے اور نوک پلک سے درست کرنے میں محنت بھی کرنا پڑتی ہے۔ "کا تا اور لے دوڑے" سے انبار تو جمع ہو سکتا ہے مگر ادب ہرگز نہیں۔ ایک امر اور بھی عجیب سا نظر آتا ہے۔ ہمارے بڑے بڑے لکھنے والوں کے قول و عمل میں خاصا تضاد ہے۔ نظریات تو ان کے ہیں اشتمالی و اشتراکی لیکن ان کے پیش کرنے کا انداز اس کے بالکل برعکس ہے وہی مصنفین جو ان نظریات کا پروپگنڈا ضروری سمجھتے ہیں "ٹینس پلیس" کی مصنفہ جیسے جنسی تلذذ کی موقع کشتی میں بھی گرفتار دکھائی دیتے ہیں۔ ضرورت ہے کہ ہمارے ناول نویس اپنی اس ذمہ داری کو بھی پیش نظر رکھا کریں کہ وہ آیندہ نسلوں کے معمار ہیں۔ اور ان کی تصنیفات ملک و قوم کو ترقی کے اوج کمال تک جس طرح لے جا سکتی ہیں اسی طرح اسے زوال و بربادی کے گڑھے میں بھی گرا سکتی ہیں۔ ناول کو سستی شہرت حاصل کرنے کے لئے محض ذریعہ تفریح و تفنن بنا دینا اپنے

ادب، اپنی تہذیب اور اپنی ثقافت کو سُبک کرتا ہے۔ یہ انسانیت دوستی نہیں حیوانیت پرستی کے مترادف ہے۔

مجموعی حیثیت سے اردو افسانہ نویسی اوج کمال کے جس ایورسٹ پر جھنڈا گاڑ دینے کا بیانگ دہل دعوی کر سکتی ہے، اس بلندی کے نصف تک بھی ہماری ناول نویسی نہیں پہنچی ہے اور اس مہم کے سر کرنے میں وہ اب تک چھوٹی چھوٹی چوٹیوں تک پہنچ کر ہی پلٹ آئی ہے، ہمارے فنکاروں کا فرض ہے کہ وہ اس داغ ناکامی کو جلد سے جلد دھو ڈالیں اور ہمارے ناول کو بھی اسی بام رفعت تک پہنچا دیں جہاں تاج کامیابی سر پر رکھے کرسئ زرنگار پر بیٹھا ہے۔

غزل

کمال احمد صدیقی

ہزار گوہر نایاب اور دامن ایک
ہزار رنگ ہیں پھولوں کے اور گلشن ایک

مذاق آج الگ ہیں تو ہے یہ وسعت ذوق
ہماری فکر کا آئینہ ایک درپن ایک

مرے وطن تری شوخی کا کیا ٹھکانہ ہے
کہ تیرے جلوے ہزاروں ہیں اور چلمن ایک

ہمارے وید مقدس، ہمارا قرآن ہے
کہ جیسے گھر کے کئی در ہوں اور آنگن ایک

یہ تاج اور اجنتا کی سرزمیں یہ وطن
حیات نو کا ہے سرچشمہ ایک خرمن ایک

پلے بڑھے انھیں مدھ بھری فضاؤں میں
بہار ایک ہماری، ہمارا ساون ایک

راجندر ناتھ شیدا

اردو تنقید، نئی راہیں

اردو تنقید کی نئی راہیں کیا رہی ہیں اور کیا ہونا چاہئیں؟ اس سوال کے پہلے حصے کے متعلق جتنے وثوق سے باتیں کی جا سکتی ہیں، دوسرے کے متعلق نہیں کی جا سکتیں۔ زندگی اور شعور کے ارتقاء کے کچھ اصول ضرور ہیں لیکن وہ قطعی طور پر چند مجوزہ راہوں پر نہیں چلتے بہت سے میلانات کا عمل اور ردعمل اُن پر اثر انداز ہو کر انھیں نئی نئی صورتیں عطا کرتا جاتا ہے اس کا اثر ادب اور تنقید پر بھی پڑنا ضروری ہے۔ لہٰذا ادب کے متعلق کوئی معقول رائے دینا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ نقاد کی نظریں زندگی اور ادب کی اس حرکت پر نہ پڑیں اور وہ حقائق سے صحیح نتائج اخذ کرنے کی صلاحیت سے بہرہ ور نہ ہو۔

میں شروع ہی میں یہ بات بھی واضح کرنا چاہتا ہوں کہ مجھے موجودہ دور کی تنقید بے جان سی محسوس ہوتی ہے۔ ۱۹۳۰ء کے آس پاس سے اردو تنقید میں جو ابال سا آیا تھا وہ بھی سرد پڑ چکا ہے۔ اُس وقت نقادوں کے پاس زندگی اور ادب سے متعلق بہت سی نئی باتیں کہنے کو تھیں، اب وہ باتیں پرانی ہو چکی ہیں، پھر ان میں سے اکثر کے نقائص اور تضادات نے اُبھر کر ایک سراسیمگی اور پریشان خیالی کا عالم پیدا کر دیا ہے، خود نقاد کو اپنی بات کی صداقت پر پہلا سا یقین نہیں رہا۔ اس لئے اب اس کا سہارا وہی قدیم تنقیدی اصول رہ گئے ہیں جن کی طرف بدیہی طور پر اس کا ذہن مراجعت کرتا نظر آتا ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ آج زندگی میں حرکت ہے۔ زندگی سوچنے سمجھنے کے لئے نئے مسائل پیش کر رہی ہے لیکن نقاد کا شعور زندگی کی اس نئی حرکت کو سمجھنے کی کوئی خاص کوشش نہیں کر رہا۔ اس لئے وہ ادب کی رہنمائی کا فرض، جو درحقیقت اس کا فرض

منصبی ہے، بحسن خوبی انجام نہیں دے رہا ہے۔

یہ صورت حال کچھ تو نقاد کی فرض ناشناسی اور محنت سے گریز کا نتیجہ ہے اور کچھ اثر ہے ان تاریخی عوامل کا جنھوں نے اسے اُلجھن میں ڈال رکھا ہے۔ یہ محض اتفاقی بات نہیں ہے کہ آج کل اسلامی ادب کا نعرہ بلند ہوتا ہے۔ غزل پر موٹی موٹی کتابیں لکھی جارہی ہیں۔ جدید ادب سے زیادہ کلاسیکی ادب کے چرچے ہیں۔ پہلے سے کہی ہوئی باتوں کو پھیلا پھیلا کر تنقیدی کتابیں لکھی جارہی ہیں اور کچھ تخلیقی کام کرنے والے ادیب تنقید کا ایک غیر ضروری تصور کرنے لگے ہیں۔ اس لئے ہمارے واسطے گذشتہ دور پر ایک نگاہ واپسیں ڈال کر حالات کو سمجھنا ضروری ہوگیا ہے۔ ماضی و حال کو سمجھ کر ہی ہم آئندہ کام کے لیے راہیں بنا سکتے ہیں۔ ایسا کرنے سے پیشتر تنقید کے اصل مقاصد اور پیچیدگیوں پر غور کرنا بہتر ہوگا۔

ادبی تنقید ایک بڑی ذمہ داری کا کام ہے۔ خصوصاً دورِ حاضر میں جبکہ زندگی ارتقاء کی بے شمار منزلیں طے کر کے موجودہ حالت کو پہنچ گئی ہے۔ نیز زندگی کے متعدد شعبوں سے متعلق علم میں اس قدر اضافہ ہوچکا ہے۔ آج اپنے فرض منصبی سے عہدہ برآ ہونے کے لئے نقاد میں بہت سی صلاحیتوں کا ہونا ضروری ہے۔ نقاد کے فرائض میں ادب کی حقیقت اور غایت کو سمجھنا، اس کی روح تک پہنچنا، ادیبوں کے ذہنی محوروں کا پتہ چلانا، سماجی حالات اور روایات میں ان کے فکری محرکات کو تلاش کرنا، سماج پر تخلیقات کے اثرات کا اندازہ لگانا، اظہار و بیان کے حسن و قبح کو پرکھنا، یہ اور ان سے متعلق بہت سے امور شامل ہیں۔ ان فرائض سے سبکدوش ہونے کی جتنی صلاحیت کسی نقاد میں ہوگی، اُس کی آراء اتنی ہی قیمتی ہوں گی۔ اگر ادب زندگی کی عکاسی، اس پر تنقید اور اس کی رہنمائی کرتا ہے تو تنقید کا کام خود ادب کی رہنمائی ہے اس طرح بالواسطہ تنقید بھی زندگی کو صحیح سمتوں میں آگے بڑھنے میں مدد دیتی ہے۔ اگر تخلیقی ادب زندگی کے خد و خال نمایاں کر کے ایسی قدروں کو وجود میں لاتا ہے جن سے زندگی زیادہ دلپذیر زیادہ پُرمعنی، زیادہ بامقصد بن سکے تو تنقید ادب کو مثبت قدریں تخلیق کرنے کے قابل بناتی ہے اور اسے منفی قدروں کی تخلیق سے باز رکھتی ہے۔ غرض تخلیقی اور تنقیدی ادب کے فوری مقاصد جداگانہ ہونے کے باوصف ان کا آخری مقصد ایک ہی ہے۔ یعنی زندگی کو آگے بڑھنے میں مدد دینا۔

ادبی تنقید کے مقاصد اور نقاد کی ذمہ داریوں اور ان صلاحیتوں کے ذکر کے بعد جن کا ایک

اچھے نقاد میں ہونا ضروری ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ صلاحیتیں کن باتوں پر منحصر ہیں یا کن شرائط کے پورا ہونے پر نقاد تنقید نگاری کے پیچیدہ اور دشوار کام کو حسن وخوبی کے ساتھ انجام دے سکتا ہے۔ مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ نقاد ایک اچھا عالم، ایک اچھا مفکر اور دیانت دار فرد ہونا چاہیئے۔ موخر الذکر دو باتوں سے قطع نظر نقاد کے لیئے ضروری علم کی نوعیت کو سمجھ لینا بھی مفید ہوگا۔

ایک اچھے نقاد کو ان تمام چیزوں کا اچھا علم ہونا چاہیئے جن کا انسانی زندگی اور ادبی تخلیق سے تعلق ہے یا جو ان پر کسی نہ کسی صورت سے اثر انداز ہوتی ہے۔ مثلاً زیر مطالعہ ادب کی زبان کے رموز و نکات اور اظہار و بیان کے اسالیب اور باریکیوں سے اچھی طرح واقفیت کے بغیر کوئی نقاد کسی ادیب یا شاعر کے مفہوم کو بخوبی نہیں سمجھ سکتا۔ پھر ادیب کے ماحول اور فکری اور فنی روایات کا علم بھی ضروری ہے۔ ورنہ قدیم روایات اور عصری رجحانات سے اس کے ذہنی روابط کا پتہ چلانا ممکن نہ ہوگا۔ ادب کی جس صنف سے متعلق اظہار رائے مقصود ہے اس کے فنی اصولوں اور لوازم کو جاننا بھی ضروری ہے نہیں تو فنی خوبیوں اور خامیوں کے بارے میں کوئی معقول رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ اس کے علاوہ نفسیات کے علم کے بغیر ادیب کے ذہنی گہرائیوں تک پہنچنا دشوار ہے۔ عمرانیات کے علم کے بغیر ادیب کے محسوسات اور سماجی حقائق کے باہمی تعلقات کا سمجھنا مشکل ہے اور عام تاریخ کے مطالعے کے بغیر زیر غور ادیب کے وقت کے مطالبات اور اس کی جذباتی اور فکری حدوں کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔

یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہیئے کہ نقاد کے لیئے زندگی کے الگ الگ شعبوں کا علم حاصل کرنا ہی ضروری نہیں ہے زندگی ایک اکائی ہے، اسے سمجھنے کے لیئے اس کے گوناگوں مظاہر کے باہمی روابط اس کی حرکت و ارتقاء کے اصولوں، زمانۂ ماقبل تاریخ سے لے کر عہد حاضر تک مختلف میدانوں میں انسانی جدوجہد کے اسباب و نوعیت اور فرد اور سماج کے باہمی تعلقات وغیرہ کا جاننا بھی ضروری ہے جب ان تمام چیزوں کا علم منطقی طور پر مربوط اور منضبط ہو کر ایک فلسفہ کی صورت اختیار کر لے تب سمجھنا چاہیئے کہ نقاد کا ذہن صحیح معنوں میں بالغ ہو گیا ہے۔ ایسی صورت میں وہ ادبی تخلیقات کو اسی فلسفے کی روشنی میں دیکھے گا۔

آیئے اب اردو تنقید کی تاریخ کے ایک اہم دور پر ایک نگاہ واپسیں بھی ڈال لیں۔ ہندوستان

میں ۱۹۳۰ء کے قریب سے زندگی مسائل سے متعلق غور و فکر کی ایک نئی رو دیکھنے میں آتی ہے۔ اس کے اسباب کی طرف اشارہ تو مناسب مقام پر کیا جائے گا یہاں یہ یاد رکھنا ضروری ہے کہ تقریباً ۱۹۳۰ء سے کوئی پندرہ بیس برس تک اردو تنقید بھی ایک جبت کے ساتھ پیچ و خم کھاتی ہوئی آگے بڑھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس دور کے نقاد دو نسلوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں زیادہ قابل ذکر نام ہیں۔ مولوی عبدالحق۔ نیاز فتح پوری، مسعود حسن رضوی، جعفر علی خاں اثر، اعجاز حسین، محی الدین قادری زور، عبدالقادر سروری، یوسف حسین خاں، رشید احمد صدیقی، عابد حسین، حامد اللہ افسر، اختر علی تلہری، فراق گورکھپوری، عبدالعلیم، اختر حسین رائے پوری مجنوں گورکھپوری، آل احمد سرور، احتشام حسین، وقار عظیم، اختر انصاری، اختر اورینوی، عندلیب شادانی، حامد حسن قادری، کلیم الدین احمد، محمد حسن عسکری، عزیز احمد، عبادت بریلوی اور ممتاز حسین ان کی تنقیدات پر نظر ڈالنے سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ادب، زندگی اور تنقید سے متعلق ان کے تصورات میں کس قدر اختلاف رہا ہے۔ نیز یہ کہ اختلاف فروعی باتوں پر بھی تھا اور بنیادی باتوں پر بھی جس سے بحث و نزاع کی نئی راہیں کھلیں۔

علمی مباحث میں ذہنوں کا ٹکراؤ نہ کوئی عجیب بات ہے نہ معیوب۔ متضاد نظریات کا تصادم ہی غور و فکر کا محرک بن کر نئے خیالات کو جنم دیتا ہے جس سے علم کو فروغ حاصل ہوتا ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ایک طرف اختر حسین رائے پوری اور دوسری طرف محمد حسن عسکری یا کلیم الدین احمد کی تنقیدات نے نقادوں کو کچھ اہم امور پر دوبارہ غور کر کے بحیثیت مجموعی زیادہ متوازن رائے قائم کرنے میں مدد دی۔ اس سے یہ غلط فہمی پیدا نہیں ہونی چاہیے کہ میں ہر صورت میں درمیانی راستے ہی کو بہتر راستہ تصور کرتا ہوں۔ سچ یہ ہے کہ اکثر اوقات شدید مخالفت کے خوف سے یا سستی شہرت حاصل کرنے کی غرض سے بھی کچھ لوگ بین بین چلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور خود اردو نقادوں نے بھی ایسا کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اسے کردار کی کمزوری کے علاوہ کچھ اور تصور نہیں کیا جا سکتا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ اس دور کی تنقیدات کی قدر و قیمت کیا ہے۔ کلیم الدین کا ذکر آگیا ہے تو میں یہ واضح کر دوں کہ انھوں نے اپنی کتاب "اردو تنقید پر ایک نظر" میں قدیم تذکروں سے لے کر محمد حسن عسکری تک کی تنقیدات سے بحث کر کے جو یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اردو میں تنقید کا

وجود محض خیالی ہے میں اسے حقیقت سے بعید اور مبالغہ آمیز سمجھتا ہوں۔ اگر انھوں نے صرف اتنا کہا ہوتا کہ اردو کی تنقیدی کاوشیں مغرب کے ترقی یافتہ ممالک کے معیار کی نہیں ہیں تو اسے تسلیم کرنا میرے لیے دشوار نہ ہوتا۔ لیکن اردو کے سارے تنقیدی ادب کے متعلق اس طرح کی رائے میری نظر میں ادبی ارتقا کے بنیادی اصولوں کو نہ سمجھنے یا فراموش کر دینے کا نتیجہ ہے۔ یہ ایک بدیہی حقیقت ہے کہ اس صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں اردو تنقید نے تیزی سے ترقی کی حالانکہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ اس دور کی تنقیدات میں بہت سی خامیاں بھی ہیں۔ جن میں سے کچھ کا ذکر خود کلیم الدین احمد نے بھی کیا ہے۔ اور میں سمجھتا ہوں وہ ایسا کرنے میں ایک حد تک حق بجانب بھی ہیں۔

ہاں تو ان پندرہ بیس برس کے تنقیدی رجحانات کو سمجھنے کے لیے ان کے واقعاتی پس منظر پر بھی نظر ڈالنا ضروری ہے۔ مختصراً یوں کہئے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد اسی کی تباہکاریوں کے احساس، ملک کے سیاسی مستقبل سے متعلق حکومت وقت کی نیت میں شبہے، اس کی وعدہ خلافیوں اور سنگدلانہ حرکات کے خلاف غم و غصے اور شدید قسم کی نفرت اور گاندھی جی کی قیادت میں آزادی کے لیے پورے ملک میں شورش، ان اور ایسی ہی دوسری باتوں نے پوری قوم کے ذہن و ضمیر کو جھنجھوڑ ڈالا تھا، ساتھ ہی روس میں اشتراکی انقلاب آگیا جو یورپ کی سامراجی قوتوں کے خلاف نوآبادیاتی قوموں کے جذبات کو مشتعل کر رہا تھا۔ اس کے بعد روس کے پنج سالہ منصوبوں کی کامیابی نے بھی اشتراکیت کے حق میں ایک عملی شہادت کا کام کیا اس طرح تعلیم یافتہ نوجوان، جن کے لئے اشتراکیت کے اخلاقی پہلو میں پہلے ہی سے جاذبیت تھی اس کے عملی امکانات سے اور بھی مطمئن ہوتے گئے۔ ایسے میں ہی عالمگیر اقتصادی بحران بھی آیا جس نے دنیا بھر کے اقتصادی نظام کی جڑیں ہلا کر رکھ دیں۔ اس سے وسیع پیمانے پر بے روزگاری پھیلی۔ کسانوں اور مزدوروں کی حالت بد سے بدتر ہوتی گئی۔ تعلیم یافتہ نوجوانوں کے لئے روزگار کی راہیں پہلے سے بھی زیادہ مسدود ہو گئیں۔ ان میں ایک عجیب طرح کا ہیجان پیدا ہوا۔ انھیں چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا دکھائی دیتا تھا۔ وہ اپنی کسی بات سے بھی مطمئن نہیں تھے، انھیں وقت کے سیاسی، اقتصادی، سماجی نظام اور مذہبی اور اخلاقی روایات کے خلاف ہر بات میں دلکشی محسوس ہونے لگی۔ مختصر یہ کہ ان ہی تمام باتوں نے مل کر ملک

کے طول و عرض میں غور و فکر کے نئے امکانات کو جنم دیا۔ اور جیسا کہ میں پہلے ذکر کر چکا ہوں یہ لہر ۱۹۳۰ء کے آس پاس نمایاں طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔

غور و فکر کی اس لہر نے شعور کو آگے بڑھنے میں بھی مدد دی اور نئی اُلجھنیں بھی پیدا کر دیں۔ اس نے اگر ایک طرف، نوجوانوں کو زندگی کی روایتی قدروں سے متنفر کر کے اُن سے ٹکر لینے کے لیے آمادہ کیا، تو دوسری طرف اُن میں جھنجھلاہٹ اور انتہا پسندی بھی پیدا کی، انھیں ایسے خواب بھی دکھائے جو حقیقت سے بعید تھے۔ مگر یہ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ فکری لہر عمل سے بے تعلق نہیں تھی بلکہ اس کا مقصد ہی قوم کی عملی قوتوں کو ابھارنا تھا۔ اس کا ایک اور مقصد ملک کی سیاسی، اقتصادی اور سماجی حالت کو بدل کر اہلِ ملک کی قسمتوں کو بدلنا تھا۔ یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ اسی وقت کے مفکرین کے ذہن قومی حدود کو عبور کر کے عالمگیر انسانیت کی فضا میں پرواز کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ایسا بھی لگتا ہے کہ اس وقت زندگی ہماری نگاہوں کے سامنے اپنے اور بھی بہت سے دریچے کھولنے پر آمادہ تھی۔

اس زمانے کے تنقیدی رجحانات کو ان حقائق کی روشنی میں دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ یہی میلانات کسی نہ کسی صورت سے اردو تنقید میں بھی رونما ہوتے ہیں۔ ان حقائق کی پیداوار مثبت رجحانات بھی ہیں اور منفی بھی۔ ان دونوں رجحانات کا حامل سب سے پہلا تنقیدی مقالہ شاہد اختر حسین رائے پوری کا تھا جو پہلے تو اپریل ۱۹۳۳ء میں کلکتے کے ہندی ماہنامے "وشوامتر" میں "ساہتیہ اور کرانتی" کے عنوان سے شائع ہوا اور اس کے بعد "ادب اور زندگی" کے عنوان سے رسالہ "اردو" کے جولائی ۱۹۳۵ء کے شمارے میں شامل کیا گیا۔ حالات بدل لینے کے بعد تو سجاد ظہیر اور سردار جعفری تک نے اس کی مذمت کی اور اس پر انتہا پسندی کا الزام لگایا لیکن بالکل ابتدائی زمانے میں یہ نوجوانوں کے بدلے ہوئے مزاج کا واقعی صحیح نمایندہ تھا۔ اس کا ایک بڑا ثبوت یہ ہے کہ اردو میں اس کی اشاعت کے کچھ ہی زمانے بعد جب ناگپور میں بھارتیہ ساہتیہ پریشد کا اجلاس ہوا تو انھی اختر رائے پوری نے پریشد کی طرف سے اشاعت کے لیے جو اعلان نامہ تحریر کیا اس پر ان کے علاوہ پنڈت جواہر لال نہرو، آچاریہ نریندر دیو، مولوی عبدالحق اور منشی پریم چند نے بھی دستخط کیے، جس سے ظاہر ہے کہ اختر رائے پوری کی اُس جسارت کو اس وقت کوئی غیر معمولی بدعت تصور نہیں کیا جاتا تھا۔ پھر اس سے تقریباً دو تین برس قبل "انگارے" والا واقعہ بھی رونما ہو چکا

تھا جو اسی موڈ کا پتہ دیتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ اُس وقت تعلیم یافتہ نوجوانوں کے مشتعل جذبات سے قومی رہنماؤں، مفکروں ادیبوں اور صحافیوں کے ایک اہم حصے کو بھی ہمدردی تھی۔ یہ لوگ اُن کے انقلابی جذبات اور سرگرمیوں کو استحسان کی نظر سے دیکھتے تھے۔ لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہیئے کہ قدیم قدروں کے حامل بھی بے حس نہیں تھے۔ چنانچہ خود اس مقالے کی اشاعت اردو تنقید کی تاریخ میں ایک نئے خلفشار کا نقطۂ آغاز بھی بن گئی۔ آئندہ ترقی پسندوں کی تحریک کی شدید حمایت اور مخالفت کا راز بھی انہی حقائق میں پوشیدہ ہے۔

ترقی پسندوں کا یہ دعویٰ کہ ان کی انجمن کے قیام کے بعد سے ان کی تحریک سالہاسال تک اردو ادب کے ارتقا کو متاثر کرتی رہی غلط معلوم نہیں ہوتا، یہ بات بھی شاید صحیح ہے کہ انھوں نے تنقید میں پہلی مرتبہ زندگی کو ایک مکمل اکائی قرار دیا اور اس کی روشنی میں ادب کو دیکھا۔ انھوں نے ادب کی تخلیق کو جس میں شاعری بھی شامل ہے واضح الفاظ میں انسانی ذہن کا ایک فطری تجربہ بتایا اور ادب اور زندگی کے باہمی روابط پر روشنی ڈالی۔ انھوں نے اردو تنقید کو پہلی مرتبہ زندگی کی حرکت کے کچھ اصولوں، شعور کی مادی زندگی میں پیوست جڑوں، مادی زندگی اور شعور کے ایک دوسرے پر عمل اور ردعمل، زندگی اور ادب میں ترقی اور رجعت کی آویزش وغیرہ سے متعلق تصورات سے روشناس کرایا نیز ادب برائے ادب کے نظریئے کو باطل قرار دیا۔ مگر ساتھ ہی ان سے بہت سی لغزشیں بھی ہوئیں۔ اور انھوں نے قدیم قدروں کو عزیز رکھنے والے ادیبوں اور نقادوں کو اپنے خلاف صف آرا کر لیا۔ جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا مخالفت بڑھتی گئی۔ اس کی وجہ سے انھیں بھی اپنے خیالات میں الٹ پھیر کرنا پڑا۔ اور آخر کار جیسا کہ آپ دیکھتے ہیں اس تحریک کے قویٰ مضمحل ہو کر رہ گئے۔

اس کش مکش میں جو تنازعے پیدا ہوئے اور نقادوں نے ان سے متعلق جو کچھ محسوس کیا اور کہا اس کا مطالعہ ہمارے لئے بہت دلچسپ اور اردو تنقید کی آئندہ ترقی کے لئے بہت مفید ہوگا۔ یہاں ان سب باتوں کا ذکر تو ممکن نہیں لیکن ان میں سے کچھ خاص خاص مسائل پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جائے گی تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ لغزشیں کیا تھیں اور نقاد کس حد تک افراط و تفریط کا شکار رہے ہیں۔

اس دور میں جیسا کہ کہا جا چکا ہے سیاست فکر و عمل پر غالب رہی چنانچہ اردو تنقید پر بھی اس کا غلبہ تھا۔ اگرچہ ترقی پسند نقاد آج بھی اس کو تسلیم کرتے ہوئے ہچکچاتے ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ عملی طور پر ان کی تحریک سیاسیات کا آلہ کار رہی۔ خود سجاد ظہیر نے اپنی کتاب "روشنائی" میں اس کے قیام اور کارکردگی کی جو کہانی بیان کی ہے اس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے۔ شروع شروع میں اس کی روح رواں خود سجاد ظہیر تھے جنھوں نے احمد علی، محمود الظفر اور رشیدہ جہاں وغیرہ کے تعاون سے اسے قائم کیا۔ پھر سبط حسن، علی سردار جعفری، رام بلاس شرما اور کرشن چندر رہے اور اب پھر سجاد ظہیر ہیں۔ کم از کم تنظیمی امور میں دوسروں نے کبھی کوئی اہم رول ادا نہیں کیا۔ اس کے علاوہ اپریل ۱۹۳۶ء، مئی ۱۹۴۹ء اور مارچ ۱۹۵۳ء کے اعلان ناموں ہی سے ظاہر ہے کہ سیاسیات کا نشیب و فراز اس کے مقاصد کو برابر متاثر کرتا رہا ہے۔ ۳۶-۱۹۳۵ء میں یورپ میں فاشزم کے خلاف متحدہ محاذ قائم کرنا تھا اور ہندوستان میں اولاً ادیبوں کو منظم کرنے کا سوال تھا اس لئے انجمن کے مقاصد وسیع تھے۔ اس میں سماج میں تبدیلی کے خواہش مند طرح طرح کے ادیبوں کے لئے گنجائش تھی تا وقتیکہ وہ اعلان نامے کی عمومی عبارت سے اپنی طبیعت کے موافق معانی اخذ کرتے رہیں اور تنظیم میں مرکزی حیثیت رکھنے والوں سے تصادم میں نہ آئیں۔ ۱۹۴۹ء میں چینی انقلاب کی کامیابی اور مشرق بعید کے کئی ملکوں میں انقلابی شورشوں نے جب حوصلے بڑھا دیئے تو انجمن نے اپنے مقاصد کے دائرے کو تنگ مگر زیادہ واضح بنا دیا اور ۱۹۵۳ء کا اعلان نامہ تو یہ بھی طور پر بین الاقوامی پیمانے پر حکمت عملی میں ایک بڑی تبدیلی کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ یہ ۱۹۳۶ء کے اعلان نامے سے بھی زیادہ لبرل ہے پھر بھی دیکھا جائے تو سیاسی اتار چڑھاؤ ترقی پسندوں کی تحریروں میں برابر جھلکتا رہا ہے اور تخلیقی اور تنقیدی دونوں طرح کے ادب کو متاثر کرتا رہا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ادب کو سیاسیات کے حربے کے طور پر استعمال کرنا کہاں تک مناسب ہے؟ اس کا ایک جواب تو خود پریم چند نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے خطبۂ صدارت میں دیا تھا جسے سردار جعفری نے بھی اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" (جلد اول) میں نقل کیا ہے اور وہ یہ ہے:

"ادب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے۔ اس کا مرتبہ اتنا نہ

گرا ہیے ۔ وہ وطنیت اور سیاست کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔"

دوسرے یہ نہیں بھولنا چاہیئے کہ سیاسی ضروریات کے لئے ادیبوں کی تنظیمیں قائم کرنے سے اور بھی کئی طرح کی قباحتیں پیدا ہوتی ہیں اور ہوتی ہیں۔

کہا جا چکا ہے کہ ادب کا مرکزی موضوع انسانی زندگی ہے۔ ہر وہ چیز جو کسی نہ کسی طرح انسانی زندگی پر اثر انداز ہوتی ہے ادب کا موضوع بن سکتی ہے۔ سیاسیات کا تعلق بھی انسانی زندگی سے ہے اس لئے سیاسیات بھی ادب کے دائرہ عمل سے خارج نہیں لیکن سیاسیات زندگی کا محض ایک پہلو ہے کل زندگی نہیں۔ زندگی کو سمجھنے اور اُسے فروغ دینے کے لئے ادب کے پاس اور بھی بہت سے ذریعے اور طریقے ہیں۔ اس لئے اِن مقاصد کے لئے ادب سیاسیات کا حاشیہ بردار نہیں بن سکتا۔

اس مسئلے کو ایک اور زاویہ نظر سے بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ حالانکہ سیاسیات اور ادب دونوں کا زندگی سے تعلق ہے اور اپنے اپنے طریقے پر دونوں زندگی کو آگے بڑھنے میں مدد دیتے ہیں تاہم سیاسیات میں اکثر اوقات وقتی مصالح کو نظر میں رکھ کر باتیں کرنا پڑتی ہیں۔ جب کہ ادیب کی نظر دور رس ہوتی ہے۔ وہ زمان و مکان کی حدوں کو پار کر کے زندگی کی پہنائیوں پر نظر ڈالتا ہے۔ اس لئے اگر وہ مخصوص اشخاص اور واقعات سے متعلق بھی باتیں کرتا ہے تب بھی ان باتوں کا اطلاق دوسرے متعدد اشخاص و واقعات پر ہو سکتا ہے۔ درحقیقت ادب کے اثر کی وسعت کا انحصار ہی زیادہ تر اُس کے اِس وصف پر ہے۔

سیاسیات سے منسلک کسی ادبی تحریک کو ایک اور دشواری بھی پیش آتی ہے، وہ یہ کہ اس کی مقبولیت منسلکہ سیاسیات کے ساتھ ساتھ گھٹتی بڑھتی رہتی ہے اگر کسی وقت لوگ منسلکہ سیاسی جماعت کے کسی طرز عمل سے برگشتہ ہو جاتے ہیں تو ان کا ایسے ادبی اداروں اور ان سے متعلق ادیبوں کی تخلیقات سے بھی دل برداشتہ ہو جانا ایک قدرتی بات ہے اس طرح لوگوں کی توجہ ایسے ادیبوں کی تصنیفات کی واقعی قدروں سے ہٹ کر ان کے سیاسی کردار پر مرکوز ہو جاتی ہے اور اسی نظر سے وہ ان کے ادب کو بھی دیکھنے لگتے ہیں۔ پھر ایسے ادبی اداروں اور ان سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کو سیاسیات کے ہر پیچ و خم پر

کسی نہ کسی حد تک اپنے خیالات کو ادلتے بدلتے رہنا پڑتا ہے جس سے ان کا فکری تسلسل ٹوٹ جاتا ہے اس کا احساس کچھ زمانے کے بعد پڑھنے والوں کو ہونا یقینی ہے۔

ان تمام باتوں کے پیش نظر یہ ضروری ہے کہ ادیب خود کو سیاسی جماعتوں کا پابند نہ بنائیں اور سیاسی جماعتیں کسی بھی صورت سے ادیبوں کو اپنی اغراض کے لئے استعمال نہ کریں اگر کوئی ادیب خود ہی کسی سیاسی جماعت سے اس قدر متاثر ہے کہ وہ جماعت کے مقاصد کو اپنے ادبی مقاصد سے ہم آہنگ تصور کرتا ہے تو یہ بات دوسری ہے لیکن تب بھی ایک اچھا ادیب رہنے کے لئے اسے سیاسیات کی وقتی مصلحتوں سے دامن بچائے رکھنا ہوگا ورنہ اس کا ادب صحافت بن کر رہ جائے گا۔

جہاں تک نقاد کا تعلق ہے اس کے لئے سیاسیات سے بلند رہنا اور بھی زیادہ ضروری ہے ورنہ ادب سے متعلق رائے قائم کرتے وقت جماعتی تعصب کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ اردو کے کچھ نقادوں نے کسی وقت یہ سوال بھی اٹھایا تھا کہ زندگی میں رجعت اور ترقی کی کش مکش میں ادیب کا غیر جانب دار رہنا کیسے مناسب ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ انسانی ترقی کی راہ میں حارج قوتوں کے خلاف جدوجہد کے معاملے میں تو بیشک ادیب کے لئے غیر جانب دار رہنا ممکن نہیں لیکن یہ کوئی ضروری نہیں کہ وہ کسی مخصوص سیاسی جماعت ہی کو ترقی کا علم بردار سمجھے اور خود کو اس کے ساتھ وابستہ کر دے۔

تنقید کا ایک اور اہم مسئلہ ادبی حقائق تک پہنچنے کے طریقے کا ہے۔ زیر غور زمانے میں جیسا کہ ذکر آچکا ہے، تخلیق ادب کو کسی کی فوق الفطرت صلاحیتوں کا کوئی غیر معمولی کرشمہ ماننے سے انکار کیا گیا اور کہا گیا کہ ادبی تخلیق کی بنیاد مادی زندگی کے حقائق پر ہوتی ہے اس لئے اس کے محرکات تلاش کرنے کے لئے ہمعصر سماجی حالات پر غور کرنا ہوگا۔ دوسری بات یہ بتائی گئی کہ تحقیق کا طریقہ عقلی یا سائنٹی فک ہونا چاہیئے۔ ان میں اصولاً کوئی بات قابل اعتراض نہیں۔ انسانی ذہن ایک عجیب وغریب چیز ہے وہ ماحول سے کس طرح اثرات قبول کرتا ہے یہ ایک پیچیدہ بات ہے پھر بھی احساس و فکر کے کچھ اصول ہیں اور ماحول کے اثرات ان پر مترتب ہوتے ہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ اس وقت اردو تنقید کے لئے یہ خیالات نئے تھے۔

لیکن تنقیدات میں سائنٹی فک طریقہ کا ذکر تو کیا گیا اور ایک حد تک اس کا مفہوم سمجھنے کی

کوشش بھی کی گئی۔ مگر اس طریقے کو شاذ و نادر ہی برتا گیا۔ سائنٹی فک طریقے سے مراد یہ ہوتی ہے کہ موضوع کا مطالعہ خالصتاً خارجی طریقے پر کیا جائے۔ کسی خیال کو پہلے ہی سے حقیقت مان کر نہ چلا جائے بلکہ مواد کا مطالعہ کر کے نتائج اخذ کئے جائیں۔ پھر ان نتائج کے صحیح یا غلط ہونے کا پتہ چلانے کے لئے انھیں واقعات کی روشنی میں جانچا جائے۔ اگر واقعات ان کی تصدیق کرتے ہیں تب تو یہ نتائج صحیح ہیں ورنہ غلط۔ جہاں تک ادبی امور میں اس طریقے کے استعمال کا تعلق ہے نقاد کے لئے سب سے پہلے خالی الذہن ہو کر اپنے موضوع کا مطالعہ کرنا ضروری ہوتا ہے۔ اس مطالعے کے دوران جو چیزیں مشاہدے میں آئیں انھیں حسب ضرورت مرتب کر کے ان سے نتائج نکالنا چاہئیں۔ مگر ہمارے یہاں ہوا یہ کہ اکثر نقادوں نے پہلے ہی سے مارکسی نظریات کو، جیسا کچھ کہ وہ ان کو سمجھ پائے، حقیقت مان کر ان کی روشنی میں زندگی اور ادب کی تعبیر کرنا شروع کر دی۔ اس طرح یہ طریقہ سائنٹی فک نہ رہ کر مکتبی قسم کا بن گیا۔ پھر یہ تعبیریں اکثر اوقات محض خیالی ہوتی تھیں کیونکہ واقعات سے ان کی تصدیق نہیں ہوتی۔ اس دور کی تنقیدات کے ایک بڑے حصے میں یہ نقص صاف جھلکتا ہے۔

بہرکیف اب ضرورت اس بات کی ہے کہ موٹے موٹے الفاظ اور مصطلحات کے جا و بیجا استعمال کا سہارا لینے کی بجائے ادب کا عمیق نظر سے مطالعہ کر کے نتائج نکالے جائیں۔ کیونکہ صحیح علم حاصل کرنے کا صحیح طریقہ یہی ہے۔ مروجہ نظریات کے کھرے کھوٹے کو بھی اسی کسوٹی پر پرکھنا چاہیئے۔ ایک بات اور بھی کہہ دوں۔ کچھ نقادوں کو بے وجہ مصنفین اور تصانیف کے نام لینے اور موقع بے موقع اقوال نقل کرنے کا خاص شوق رہا ہے۔ وہ ایسا اکثر اوقات محض اپنی وسعت علمی کا رعب ڈالنے کے لئے کرتے ہیں اگرچہ علمیت کی یہ کوئی دلیل نہیں ہے۔ کسی بڑی لائبریری کا کوئی بھی کلرک آسانی سے یہ خدمت انجام دے سکتا ہے۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہے کہ نقاد کو ہر رائے کو خود سوچ سمجھ کر پیش کرنا چاہیئے، جب تک بہت ضروری نہ ہو اقوال نقل کرنے اور نام گنانے سے احتراز لازم ہے کیونکہ ہم نقاد سے خود اپنی بات کہنے کی توقع کرتے ہیں یا دوسروں کی نہیں

فارکیم ادب کی قدریں متعین کرنے کے معاملے میں بھی اس دور کے اردو نقادوں میں بڑا اختلاف اور فکری انتشار پایا جاتا ہے۔ ایک طرف تو اختر رائے پوری کی قسم کے نقاد تھے،

جنھوں نے تقریبًا سارے قدیم ادب کو گمراہ کن، نشہ آور اور مضر قرار دیا اور دوسری طرف رشید احمد صدیقی کے ایسے مزاج کے لوگ جو اس زمانے میں بھی غزل کو ہماری تہذیب کا بہترین نمایندہ بتاتے رہے۔ دوسرے نقادوں نے ان دو متضاد اور متناقض رجحانات کے درمیان اپنی راہیں بنائیں۔ ان راہوں پر نظر ڈالی جائے تو ان میں بھی بڑے پیچ و خم دکھائی دیتے ہیں۔ یہ کہیں تو ایک ہی سمت میں جاتی نظر آتی ہیں اور کہیں مخالف سمتوں میں۔ کہیں ایک دوسرے سے آملتی ہیں تھوڑی دور تک ساتھ ساتھ چلتی ہیں اور پھر جدا ہو جاتی ہیں۔

اس پریشاں خیالی کا اصل سبب یہ ہے کہ کچھ نقاد حالانکہ کبھی کبھی ہیئت کے حسن اور فنی لوازم کو ملحوظ رکھنے کی ضرورت کو بھی تسلیم کرتے نظر آتے ہیں لیکن حقیقت میں وہ افادیت پر ضرورت سے زیادہ زور دیتے رہے اور ادب سے انقلابی قدروں کا اس قدر مطالبہ کرتے رہے کہ دوسری چیزیں پس منظر میں جا پڑیں۔ اس سے ذہنی مطالبات کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی۔ اس کے خلاف دوسری قسم کے نقادوں مثلاً جعفر علی خاں اثر کی نظر اب بھی ادب میں لسانی اور فنی قدریں ہی تلاش کرتی رہی۔ اس مسئلے کو مارکس اس نظریئے نے اور بھی پیچیدہ بنا دیا کہ طبقہ واری سماج میں شعور عموماً اقتدار یافتہ طبقے کا ساتھ دیتا ہے اس سے اگر ایک طرف قدیم ادب کے اس نقص کی کھلے الفاظ میں تشہیر کی گئی تو دوسری طرف قدیم ادب اور تہذیب کے دلدادہ نقادوں نے پرانے ادب کی حمایت اور اس کے مقابلے میں نئے ادب کی خامیوں پر نکتہ چینی کرنا اپنا مشن بنا لیا۔

سچ بات دراصل ہے یہ کہ کوئی بھی تحریر واقعات کی تہوں اور زندگی کی وسعتوں کو فراموش کر کے اور اپنے اسلوب بیان میں کشش پیدا کئے بغیر ادب کہلانے کی مستحق نہیں ہوتی۔ اگر کوئی نقاد ادب سے ان دونوں باتوں کا مطالبہ نہیں کرتا تو سمجھا جائے گا کہ وہ اپنا فرض ادا کرنے میں کوتاہی کرتا ہے۔ مگر ساتھ ہی زندگی پر ادب کے اثرات کو دیکھنا بھی ضروری ہے۔ ادب کا ایک اخلاقی فرض بھی ہوتا ہے اور وہ ہے انسان کی راحت و مسرت میں اضافہ کرنے کی راہ دکھانا، اگر ادب کا اثر اس کے خلاف پڑتا ہے تو نقاد کا فرض ہو جاتا ہے کہ وہ اُس کے اس کردار کو بے نقاب کرے۔ لیکن ایسا کرتے وقت نقاد کو یہ بات ذہن میں رکھنا ہو گی کہ وہ جس دور کے ادب پر رائے زنی کر رہا ہے اس دور کے امکانات کی حدیں کیا تھیں، اُس

وقت جذبات اور افکار کی پرواز کہاں تک ممکن تھی نیز یہ کہ تخلیق ادب کے وقت ادیب کی نیت کیا رہی ہے۔

اب رہی مارکس کے اس نظریئے کی بات۔ اسے صحیح یا غلط تو کہا جا سکتا ہے لیکن اس میں تحریف کرنے کے لئے ابہام کچھ نہیں۔ چند مارکسی نقادوں نے اس کے منطقی نتیجے سے بچنے کے لئے اسے توڑ مروڑ کر پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس طرح وہ دراصل مارکس کا نام لے کر اپنی باتیں کہتے رہے ہیں۔

واقعہ یہ ہے کہ مارکس طبقہ واری سماج میں ادب کے ایسے اثرات کا قائل ہونے کے باوصف وہ عظیم ادیبوں اور فنکاروں کی عظمت کا منکر نہیں تھا۔ اس کا یہ نظریہ زندگی پر ادب کے مجموعی اثرات سے متعلق ہے۔ ویسے اس نے کئی بڑے ادیبوں کی مبصرانہ اور فنکارانہ صلاحیتوں کو دل کھول کر خراج تحسین ادا کیا ہے۔ مثلاً وہ انگلستان کے ہمعصر ناول نگاروں کے متعلق لکھتا ہے:۔

"انگلستان کے ہمعصر ناول نگاروں نے سماجی اور سیاسی حقیقتوں کی جس وضاحت اور تفصیل سے عکاسی کی ہے وہ ان حقائق کو سارے پیشہ ور سیاست کاروں، اشاعت کاروں اور اخلاقی درس دینے والوں کے مجموعی ارشادات سے کہیں زیادہ بے نقاب کرتی ہے۔ انھوں نے درمیانی طبقے کے ہر حصے ۔ معزز پنشن خواروں اور سرکاری بونڈوں کے مالکوں سے لے کر، جو ہر طرح کی تجارت کو گھٹیا کام تصور کرتے ہیں، چھوٹے چھوٹے دکانداروں اور وکیلوں کے منشیوں تک ۔ سبھی پر قلم اٹھایا ہے۔ ڈکنس، تھیکرے شارلٹ برونٹے اور مسز گیسکل نے اس طبقے کے کرداروں کو کتنی خوبصورتی سے پیش کیا۔ ان کا تکبر، ان کی محبت، ان کے چھوٹے موٹے ظلم زیادتیاں، ان کی جہالت، ان سب چیزوں کی تصویریں ان کے ناولوں میں ملتی ہیں۔ اس سے مہذب لوگوں کے اُس قول کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ یہ طبقہ اپنے بڑوں کا فرماں بردار ہے اور چھوٹوں پر ستم توڑتا ہے۔"

ایسے ہی "سرمایہ" کی تیسری جلد میں مارکس بالزاک کی بصیرت کی داد دیتا ہے اگرچہ ساتھ ہی وہ یہ بھی کہتا ہے کہ سرمایہ دارانہ سماج میں غیر سرمایہ دار صنعت کار بھی سرمایہ دارانہ تصورات کے زیر اثر ہوتا ہے۔

غرضکہ مارکس کے اس نظریہ کی رو سے طبقہ واری سماج کے کسی ادیب کی عظمت اور مجموعی حیثیت سے اس کے ادب میں برسر اقتدار طبقہ کی حمایت میں کوئی لازمی تناقض نہیں ہے ان دونوں باتوں کا یکجا ہونا عین ممکن ہے۔ اگر ہم ان میں سے کسی ایک پر زور دیں اور دوسری کو نظر انداز کر دیں تو ایسی تنقید میں توازن باقی نہیں رہ سکتا۔

اب آخر میں شاید اتنا کہنا نامناسب نہ ہوگا کہ ان مختصر وقت میں جو مجھے آپ کے سامنے اردو تنقید کے جدید رجحانات اور ضروریات سے متعلق اظہار رائے کے لئے میسر ہوا میں نے ادبی تنقید میں مروجہ سینکڑوں ازموں میں سے کسی بھی ازم کو اپنانے کا مشورہ دینے سے قصداً احتراز کیا ہے کیونکہ میں ادب کو پہلے ہی سے بنے بنائے فارمولوں سے ناپ تول کر دیکھنے کا قائل نہیں ہوں اگر میں ایسا کرتا تو مجھ پر بھی اسی طرح کے طریقۂ تحقیق و تنقید کی حمایت کا الزام عائد ہو سکتا تھا جس کو میں ابھی ناقص قرار دے چکا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں زندگی کی نامیاتی قوت اسے نت نئے روپ دیتی جاتی ہے جس کے ساتھ ساتھ ادب اور تنقید کا بھی بدلتے رہنا ضروری ہے۔ اس لئے تنقید کو چاہیئے کہ وہ ادب اور زندگی کی قدروں اور حرکت کے اصولوں کو واقعات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کرے۔ جب تک نقاد کی نظر زندگی کے حقائق پر گہری نہیں پڑے گی وہ صحیح نتیجے نہیں نکال سکتا اور نہ اس کی رایوں میں وزن پیدا ہو سکتا ہے۔ نقاد کے عام فرائض اور تنقید کے مقاصد کا ذکر میں پہلے ہی کسی قدر تفصیل سے کر چکا ہوں۔ انھیں ملحوظ نہ رکھ کر بھی اچھی تنقید لکھنا ممکن نہیں ہے۔

مسعود حسین خاں

اردو ادب اور قومی یک جہتی

اس سے قبل کہ قومی یک جہتی کے سلسلے میں اردو زبان و ادب کا جو حصہ رہا ہے یا ہو سکتا ہے اس کا تفصیلی تذکرہ کیا جائے، ہندوستانی قومیت کے اس نئے تقاضے اور اردو صحیفہ نگاری کی اس جدید اصطلاح کا واضح تصور ذہن میں قائم کر لینا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ قومی یک جہتی کا چرچا، حال میں اس قدر عام کس لئے ہوا؟ یہ اس بات کی روشن دلیل ہے کہ ہماری قومی زندگی میں بعض تخریبی عناصر موجود ہیں۔ کچھ ایسی طاقتیں کام کر رہی ہیں جو اس ملک کی وحدت کو پارہ پارہ کر دینا چاہتی ہیں۔ موجودہ زمانے میں قومی وحدت پر زور دینے کی ضرورت اس وجہ سے اور زیادہ محسوس ہوئی کہ بعض فرقہ وارانہ، لسانی اور ذات پات کے جذبات آزادی کے بعد شدت سے ابھر آئے ہیں اور ہماری قومی قیادت نے اس بات کا پورا اندازہ کر لیا ہے کہ اگر آستین کے ان سانپوں کا سر بروقت نہ کچل دیا گیا تو یہ ملک دوسرا بلقان بن جائے گا۔

قومی یک جہتی کے بارے میں مختلف نظریئے ہیں اور ہو سکتے ہیں۔ ایک نقطۂ نظر "یک رنگی" کا بھی ہے۔ آج کثرت سے ایسے رجعت پسند موجود ہیں جو تاریخ کے پہیئے کو دو ڈھائی ہزار برس پیچھے کی طرف لے جانا چاہتے ہیں۔ وہ کثرت کو مٹا کر وحدت قائم کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن جو لوگ اپنی تہذیبی تاریخ کا ایک غیر جانبدار اور متوازن نقطۂ نظر رکھتے ہیں وہ "یک رنگی" پر "جادۂ صد رنگ" کو ترجیح دیتے ہوئے "ہر رنگ میں بہار کا اثبات" چاہتے ہیں۔ یہ حسن اتفاق ہے کہ ہماری قومی یکجہتی کی اعلیٰ کونسل نے شری نہرو کی قیادت میں "کثرت میں وحدت" کو قومی یک جہتی کی اساس قرار دیا ہے

چنانچہ اردو زبان و ادب کی بقا اور ارتقار کا جواز اسی نقطۂ نظر سے تلاش کیا جائے گا۔

اردو زبان و ادب از قدیم تا حال کثرت میں وحدت پیدا کرنے کا بہترین وسیلہ رہا ہے۔ اس زبان کی پیدائش ایک غیر شعوری لسانی سمجھوتے کے تحت ہوتی ہے۔ یہ سمجھوتہ اسلامی ایرانی اور ہند آریائی زبان کی ایک نمائندہ بولی کے درمیان صدیوں کے تاریخی عمل کے زیر اثر ظہور پذیر ہوتا رہا ہے اور پھر اس مکمل طریقے پر کہ صوتیات کی سطح سے لے کر صرف و نحو بلکہ اسالیب بیان تک ہر جگہ باہمی لین دین کے اثرات پائے جاتے ہیں۔ اس ریختہ و آمیختہ زبان نے بہت جلد بدیسی فارسی کو سرکار دربار سے خارج کر دیا۔ اور تقریباً ڈیڑھ سو برس تک (۱۷۵۰ء تا ۱۹۰۰ء) بلا استثنائے مذہب و ملت یہ لاہور تا پٹنہ اور دہلی تا حیدر آباد علمی و تعلیمی و ادبی زبان کی حیثیت سے رائج رہی۔

اردو نے کافی عرصے تک نہ صرف قومی یک جہتی کی ضروریات کو پورا کیا ہے۔ بلکہ یہ کسی حد تک عالمی یک جہتی کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ قومی یک جہتی کے دفور میں ہمیں یہ نہیں بھول جانا چاہیئے کہ اردو ہندی نژاد ہوتے ہوئے مشرق وسطیٰ کی تہذیبی و لسانی اثرات کی آئینہ دار بھی ہے۔ عربی زبان اور اسلامی تہذیب، جن کے مشرق میں توسیع کا سلسلہ آٹھویں صدی عیسوی سے شروع ہو جاتا ہے۔ اپنے ثقافتی عروج پر عہد مغلیہ میں پہونچتی ہے۔ بقول پروفیسر رشید احمد صدیقی ہندوستان کو سلطنت مغلیہ کی سب سے بڑی دین تاج محل، غالب اور اردو زبان ہیں۔ اردو نہ صرف ہندوستانی قومیت کے تقاضوں کی تکمیل کرتی ہے بلکہ اس ملک کی دوسری زبانوں پر اس کو یہ فوقیت حاصل ہے کہ یہ مشرق وسطیٰ سے تعلق رکھنے کی وجہ سے ایشیائی یک جہتی کی نمائندہ زبان ہے۔

اردو زبان کی اس قومی اور بین قومی حیثیتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اگر اس کے قدیم و جدید ادب کا جائزہ لیا جائے تو اس پر یہ الزام بے بنیاد ہو جاتا ہے کہ یہ ہندوستان کی "سنسکرتی" سے تہی اور اس ملک کی بوباس سے عاری ہے۔ اردو بنیادی طور پر ہندوستانی تہذیب کے ازمنۂ وسطیٰ کی ترجمان ہے۔ حسن و محبت کے جو انداز، گل و گلاب و بلبل کے جو چرچے، ہجر و وصال کے جو لطیفے، چاہ اور چاؤ کے جو لبھاؤ اس وقت عام تھے اردو ادب ان سب کا ترجمان رہا ہے، ہاں جو لوگ ازمنۂ وسطیٰ کی ہندوستانی تہذیب کے منکر ہیں اور اس ملک کی تاریخ کو خانوں میں بانٹ کر

دیکھنے کے عادی ہیں انھیں اردو ادب کے کرداروں میں بہت سے اجنبی چہرے، اس کے چمن میں بہت سے بدیسی پھول اور اس کے نگارخانے میں بہت سی نئی تصویریں نظر آئیں گی اس کے برعکس وہ لوگ جو تاریخ کے تسلسل پر نظر رکھتے ہیں، مظاہر کی کثرت میں ہندوستانی روح کی وحدت کی پرکھ جانتے ہیں انھیں سو رنگوں میں ایک ہی مضمون نظر آئے گا۔

اردو ادب کا آغاز شمالی ہند سے بہت دور دکن میں ہوتا ہے۔ ابتدائی دور کا اردو ادب ہندوستان اور ہندوستانیت سے یکسر مملو ہے۔ اس کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کا دیوان اٹھا کر دیکھ لیجیے، دکن کے رنگ اور بوباس سے بھری پڑی ہے۔ شاعر کی حیثیت سے وہ بسنت کا بھی رسیا ہے اور شب برات کا بھی۔ اس کے حسن کے سراپوں میں گوری بھی ہے اور سانولی بھی۔ اس کی شاعرانہ تشبیہات کا ماخذ ارد گرد کا ماحول ہے۔ ہندی زبان کے البیلے پن کا کیا باکمال استعمال کیا ہے۔

ہندی چھوری کا سراپا ان الفاظ میں کھینچتا ہے:

رنگیلی سائیں بھتے توں رنگ بھری ہے

سگڑ سندر سہیلی گُن بھری ہے

لٹکنا بجلی نمنے اُس سہاوے

وو ہندی چھوری بھو چھند شہ پری ہے

اردو شاعری تا حال زمین سے قریب تر تھی۔ میدانِ شعر میں ولی کے داخلے سے ایک نئے رجحان کا اضافہ ہوتا ہے یعنی فارسی کی نقل میں یہ پہلی بار "فلک رفتار" بنتی ہے اور تصوف کو اپنے دامن میں جگہ دیتی ہے۔ تصوف کو بعض نقادوں نے نہایت مشتبہ نگاہوں سے دیکھا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ عربی اسلام اسی کی پرپیچ راہوں سے گذر کر ایک نیا انسانی مفہوم اختیار کر لیتا ہے۔ اس سے بحث نہیں۔ عقیدۂ روحانی کی سطح پر یہ عربی تصورات کا غیر عربی تصورات سے سمجھوتہ تھا جس کا پہلا خاکہ عجم کے لالہ زاروں میں تیار ہو چکا تھا۔ سرزمین ہند میں ویدانتی فلسفہ سے اس کو تائید ملتی ہے اور پھر ان سرزمینوں میں یہ توسیع و اشاعت کا زبردست ذریعہ بن جاتا ہے۔ وحدت الوجود، مابعد الطبیعاتی سطح پر ہو یا سیاسی سطح پر، ہندوستانی تہذیب کی اساس رہا ہے۔ مظاہر کی رنگا رنگی میں وحدت کا راسخ رہنا، ہندوستان کی نسلی، لسانی اور مذہبی صد رنگی کا واحد حل تھا۔ چنانچہ ولی جو شاعر

ہونے کے علاوہ بلند پایہ صوفی بھی تھے، شیخ و برہمن اور دیر و حرم کے جھگڑوں سے گذر کر اردو شاعری کو ایک ایسی ابدی صداقت عطا کر گئے، جو جز میں کل اور قطرے میں دجلہ کا منظر آنے والی تمام نسلوں کو دکھاتی رہی:

تجھ لکھ کی پرستش میں گئی عمر مری ساری
اے بت کی پجبن ہاری اس بت کو پجاتی جا

شیخ و برہمن اور دیر و حرم کا جو تلازمہ ولی نے اردو غزل کو عطا کیا وہ ہندوستانی تہذیب کی آزاد روح کے عین مطابق تھا۔ دراصل یہ ازمنہ وسطیٰ کی تہذیب کا محور رہا ہے۔

ناسخ کی تحریک اصلاح زبان اور غالب کے منفرد اسالیب، شعر کی وجہ سے اردو زبان و شعر کے اجزائے ترکیبی میں خاصا رد و بدل ہوا لیکن اس زمانے میں بھی ہندوستانیت کی ایک زریں لہر ہمارے ادب میں قائم رہی جس کی بہترین مثال نظیر اکبر آبادی کی شاعری ہے۔ نظیر صحیح معنوں میں عامی اور عوامی شاعر تھے۔ ان کی سماجی شاعری اپنی "سدھکڑی" زبان کے باوجود ہندوستانی تہذیب کی یک جہتی کے عناصر کو حسن و خوبی کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ تہذیبی لحاظ سے وہ اس مقام پر تھے جہاں جوگی اور صوفی کی آواز ایک ہو جاتی ہے۔ میلوں ٹھیلوں اور بازار کی گھما گھمی میں وہ نہ ہندو تھے اور نہ مسلمان بلکہ آگرہ کے ایک آزاد منش سیلانی جس کے لئے بسنت اور عید دونوں میں کشش تھی، جس کے تہذیبی کمالات کا محور تل کے لڈو، نارنگی، کورا برتن، آگرہ کی ککڑی، تربوز اور پیراکی کے میلے تھے اور جو حیات کے بنجارہ پن پر ہر لحظہ نظر رکھتے ہوئے بھی اپنی "خیامیت" سے باز نہیں رہ سکتا تھا۔

جدید اردو ادب میں قومی یک جہتی کا سب سے اہم عنصر ترکیبی حب وطن کا جذبہ ہے جو صرف تصویروں کی شکل میں کبھی کبھی قدیم اردو ادب میں ملتا ہے۔ اس لحاظ سے اردو ادب ہندوستان کی کسی دوسری زبان سے پیچھے نہیں رہا ہے۔ ہندوستانی قومیت کی تحریک کے ساتھ ساتھ انیسویں کے ربع آخر سے اردو میں حب وطن کے ترانے گائے جانے لگے تھے۔ یہ امر مشتبہ ہے کہ غالب نے قفس کے استعارے میں قید فرنگ کی شدت کو کس حد تک محسوس کیا تھا۔ لیکن یہ امر یقینی ہے کہ حالی کی نظم "حب وطن" کا ہر ہر مصرع اس گہری محبت کا غماز ہے جو اردو کے شاعر کو اپنے وطن سے رہی ہے۔ اس سے بڑھ کر خراج تحسین خاک وطن کو ادا کیا دیا جا سکتا ہے

تیری اک مشتِ خاک کے بدلے   لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

حالی کے اس جذبہ حب وطن کے پس منظر میں قائد عصر سرسید احمد خاں کا وہ وسیع المشربی کا تصور تھا جو اس ملک کو ایک دلہن تصور کرتا تھا جس کی ایک آنکھ ہندو تھے تو دوسری مسلمان، ہر صورت میں ایک کا زیاں اس دلہن کو کانا اور دوسرے کا اس کو بھینگا بناتا ہے سرسید کی اصلاحی اور تعلیمی تحریک کا محور یقیناً مسلم اقلیت تھی۔ لیکن ان کی کوشش اور کاوش تمام تر قومی یک جہتی کے اس خاکہ کے اندر تھی جس کا ذکر ابھی استعارہ کی زبان میں کیا جاچکا ہے۔

سرسید و حالی کی اس روایت حب وطن کو اقبال نے اپنی وطنی و قومی شاعری کے دور میں شدو مد کے ساتھ جاری رکھا۔ چونکہ ان کی نظر زیادہ فلسفیانہ تھی اس لئے وہ ہندی قومیت کے اجزائے ترکیبی یعنی مشترک جغرافیائی حدود، مشترکہ تاریخ اور مشترک تہذیبی آثار کا ذکر اس دور کی شاعری میں زیادہ تفصیل سے کرتے ہیں۔ ان کے پیش نظر وطن کی آزادی کا مسئلہ بھی تھا اور ہندو مسلم اتحاد بھی۔ ان موضوعات پر ان کی نظمیں، ترانہ ہندی، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت، ہمالہ، نانک اور رام قابل ذکر ہیں۔ لیکن جو دلسوزی "نیا شوالہ" کے ان اشعار سے جھلکتی ہے وہ اقبال کے عظیم وطنی و قومی شاعر ہونے کی بھی دلیل ہے:

سچ کہدوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے   تیرے صنم کدوں کے بت ہوگئے پرانے

جس کا منتہا اس شعر پر پہونچا ہے:

پتھر کی مورتوں کو سمجھا ہے تو خدا ہے   خاک وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

آخری شعر کی زبان اور استعارے میں شاعر اسلام کی برہمن نسبی جس طرح ابھر آئی ہے وہ لائق توجہ ہے۔

سرسید، حالی اور اقبال کی تحریروں میں قومیت اور وطنیت کا جذبہ انسانیت کی آواز بن کر ابھرا، اکبر الہ آبادی نے اپنے مخصوص انداز میں اسے منش گوارا میں تبدیل کر لیا اس طرح کہ گائے اور زبان کا مسئلہ ان کے یہاں گاؤ زبان کا نسخہ بن جاتا ہے:

جھگڑا کبھی گائے کا زباں کی کبھی بحث   ہے سخت مضر یہ نسخۂ گاؤ زباں

اکبر کے یہاں نہ صرف اسلامیت بلکہ ہندوستانیت مغربیت کے علی الرغم اپنے تمام سماجی

مظاہر میں شدت کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔ اسی لئے ان کی شاعری کے کرداروں میں شیخ و برہمن بھی ہیں اور سید و پنڈت بھی، لیکن ان میں سے ہر ایک "برق کلیسا" کے مقابلے میں "ہند کی پریوں" کے ناز و ادا پر جان دیتا ہے۔ دیر و حرم اور مسجد و مندر کا اختلاف مسلم لیکن یہ بھاپ اور انجن، ڈارون اور انجیل کے خلاف پشت دیوار بن جاتے ہیں۔ تہذیبی سطح پر قومی یک جہتی کی جو مثال اور مغربی تہذیب کو جو چیلنج اکبر کے یہاں ملتا ہے اس کی مثال ہندوستان کی کسی دوسری زبان کے ادب میں بہ مشکل ملے گی۔ اکبر کی آواز آج سر سید کے اصلاحی نقار خانے میں طوطی کی آواز سمجھی جاتی ہے۔ مجموعی طور پر یہ وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ اکبر ناکام اور سر سید کامیاب رہے بلکہ جدید ہندوستان کے تہذیبی ارتقا کی سمت راجہ رام موہن رائے اور سر سید احمد خاں کے افکار ہی سے متعین ہوتی ہے، لیکن اس میں شک نہیں کہ اکبر ہوں یا سوامی دیانند سرسوتی، ان کی منفی و اصلاحی تحریکات نے ہمارے تہذیبی ارتقا کی رفتار کو ایک مخصوص توازن بخشا ہے ورنہ شاید آج ہم بھی ایشیا کی ایک اور قوم یعنی ترکی کی طرح مغرب کے ایک ایسے نقال بن کر رہ جاتے جسے نہ مشرق قبول کرتا ہے اور نہ مغرب اور جو آج توازن کی تلاش میں دار و رسن کے حلقوں سے بے تحاشا گزر رہی ہے۔

اکبر کی مشرق پسند شاعری میں قومی یک جہتی کے ایک سے زائد پہلو پائے جاتے ہیں:-

کہتا ہوں میں ہندو و مسلماں سے یہی — اپنی اپنی روش پہ تم نیک رہو
لاٹھی ہے ہوائے دہر، پانی بن جاؤ — موجوں کی طرح لڑو مگر ایک رہو

"آزادیٔ ہند" اس صدی کے آغاز میں ہماری قومی شاعری کا سب سے اہم موضوع رہا ہے جس طرح حب وطن کے سلسلے میں حالی اور اقبال کے ساتھ سرور جہاں آبادی کا نام بھلایا نہیں جا سکتا جن کی شاعری میں حب وطن، "ماتری بھومی" کے مذہبی تصور کی شکل میں ابھرتا ہے۔ چکبست کا سیاسی شعور اگرچہ "ہوم رول" سے آگے نہ بڑھ سکا لیکن قومی یک جہتی کے تخریبی عناصر کا حل وہ آج سے بہت پہلے ڈھونڈھ چکے تھے۔

اذاں دیتے ہیں بت خانے میں جا کر شان مومن سے
حرم میں نعرہ ناقوس ہم ایجاد کرتے ہیں
بلائے جاں ہے یہ تسبیح اور زنار کے پھندے
دل حق بیں کو ہم اس قید سے آزاد کرتے ہیں

علی برادران اور مہاتما گاندھی کی قیادت میں ۱۹۲۰-۲۱ء کی تحریک ترک موالات ہماری قومی یک جہتی کا نقطۂ عروج ہی رہا ہے۔ اس کے آس پاس کا اردو ادب، جو ظفر علی خاں، مولانا ابوالکلام آزاد، پریم چند اور رومانی شعراء، بالخصوص اختر شیرانی اور حفیظ جالندھری کے کلام پر مشتمل ہے، کئی لحاظ سے ہندوستان کی دیگر زبانوں کے ادب سے ممتاز ہے۔ اس دور میں اردو ہندی کی حریفانہ چشمک بھی شروع ہو گئی تھی لیکن اردو پر ابھی تک فرقہ واریت کا الزام عائد نہیں ہوا تھا۔

اس زمانے میں پریم چند کی ذات عرصے تک دو لسانی خلیج کے درمیان رشتے کا کام کرتی رہی۔ اب تک اردو کا منظوم و نثری افسانوی ادب شہر اور شبستان تک محدود تھا۔ پریم چند نے اسے ہندوستان کی اس وسیع زندگی سے روشناس کرایا جس کی کوئی تصویر ہمارے ادب کے مرقع خانے میں نہیں ملتی تھی۔ لسانی سطح پر افسانوی ادب کے لئے ایک ایسے اسلوب کی داغ بیل ڈالی جسے بلا تکلف اردو کا بنیادی اسلوب کہا جا سکتا ہے۔

سیاسی تصورات سے قطع نظر اگر اس دور کی فکری سطح کا جائزہ لیا جائے تو اقبال کی شاعری اردو زبان کا عظیم ترین نقش بن کر سامنے آتی ہے۔ اقبال کے کلام کو بعض حضرات دو خانوں میں تقسیم کر کے دیکھنے کے عادی ہو گئے ہیں۔ ان کی قومی اور وطنی شاعری اور دوسری جانب ملی و اسلامی کلام۔ اقبال کی ملی شاعری پر کسی مخصوص فرقے سے مخصوص کر دینا ان کے حق میں سخت ناانصافی ہے۔ فکر اقبال دراصل اسلام کی ایک انسانی مطمح نظر سے ترجمانی کر کے اسلام اور انسانیت کو ہمہ گیر کرنے ایک زبردست ذہنی کاوش ہے جس کے محور پر ایک عالمی یک جہتی کا پروگرام تیار کیا جا سکتا ہے۔

اقبال یقیناً اس بات پر مجبور تھے کہ وہ اپنی شاعری کے استعارے اور علائم ایک مخصوص تہذیب سے اخذ کریں۔ لیکن اس سے ان کی فکر کی انسانیت دوستی پر کہیں حرف نہیں آتا۔ اقلیت کی زبان و تہذیب کے تحفظ کا دم بھرتے ہوئے اور "دین از وطن است" کی بوالعجبی کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ وطن کی محبت سے مرتے دم تک سرشار ہے:

اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غواص معانی
جن کے لئے ہر بحر پُر آشوب ہے پایاب
بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہ محراب

جس شاعر نے تمام عمر اپنے اشکوں سے خاکِ ہند کی آبیاری کی ہو اس کو غلط سمجھ کر دوسروں کے حوالے کر دینا اس کے ساتھ سخت ناانصافی ہے۔

سنہ ۱۹۴۷ء میں جب ملک تقسیم ہو کر آزاد ہوا تو ہندوستان کی سیاست نئے محوروں پر رقص کرنے لگی۔ "ہندوستانی" جو خواب ایک مہاتما، ایک پنڈت اور ایک مولانا نے برسوں تک دکھایا، وہ دیکھتے دیکھتے خواب پریشان میں تبدیل ہو گیا۔ ادب کا تو ذکر کیا خود زبان ایک نئی زد میں آگئی۔ اس ملک میں اردو کی نئی حیثیت کا تعین کیا گیا۔ اس کی حالت ذرا بدل گئی۔ اس کا دستوری اعزاز قائم رہا لیکن اسے وہی حیثیت حاصل ہو گئی جیسے آئین کی رو سے تیرہ اور علاقائی زبانوں کو حاصل ہے۔ جو زبان کئی صدیوں تک قومی یک جہتی کا نشان بنی رہی اس کے مقام میں ایک نمایاں تغیر واقع ہوا۔ کیا عجب اگر اس کے سخنور اس تلخ نوائی کا شکار ہو گئے:

یہ مرحلہ بھی مری حیرتوں نے دیکھ لیا　　بہار میرے لئے اور میں تہی دامن

لسانی اقلیت کے "تہی دامنی" کے اس احساس سے قومی یک جہتی کے جذبہ کو سخت صدمہ پہونچا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات نے اردو ادیبوں کی سوئی ہوئی انسانیت کو بے طرح جھنجھوڑا تھا جس کے بہترین آئینہ دار اس دور کے وہ تیر و نشتر افسانے ہیں جو کرشن چندر کے قلم سے برآمد ہوئے۔ وہ ایک بات جس کا ان تمام فسانوں میں تفصیل سے ذکر ملتا ہے۔ غزل کے ایک شعر میں مجمل طور پر یوں نمودار ہوئی ہے:

کسے بتائیں کہ دیر و حرم کی راہوں میں　　تمھاری زلف پہ اور اپنے سر پہ کیا گزری

رفتہ رفتہ حالات معمول کے مطابق ہوتے گئے لیکن ماضی کے چھوڑے ہوئے کچھ مسائل اور معاصر حالات کے منطقی عوامل نے لسانی اقلیتوں میں ایک ذہنی گھٹن کو جنم دیا۔ ذہن کی تلخی دل تک پہونچنے لگی۔ موجودہ اردو ادب اس کا مکمل طور پر ترجمان ہے۔ اس دور کے تقریباً ہر ادیب اور شاعر نے اس بے بسی کو محسوس کیا۔

اس دور میں زندگی بشر کی　　بیمار کی رات ہو گئی ہے　　(فراق)

اردو ادب کے سامنے فی الحال قومی یک جہتی کے پہلو بہ پہلو ایشیائی بلکہ عالمی یکجہتی کے چوکھٹے میں متشکل ہو گی۔ یہ عالمی یک جہتی یقیناً جلوۂ صد رنگ سے عبارت ہو گی لیکن مخصوص تاریخی عوامل کے ذریعے ایسے عناصر پر زور روز بروز بڑھتا جائے گا جو عالمی وحدت کی جانب

رہبری کرتے ہیں۔ قومی یک جہتی تاریخ کی ایک اشد ضرورت ہے لیکن اگر اس کو ناعاقبت اندیش اشخاص یا جماعت نے اپنے محدود و تنگ مقصد کے لئے استعمال کرنا چاہا تو اس کا حشر وہی ہوگا جو یو۔ این۔ او کے باوجود عالمی یک جہتی کا ہو رہا ہے۔

اردو کے موجودہ ادیبوں کا یہ فرض ہے کہ ان کی نظر اِس پر بھی رہے اور اُس پر بھی۔ دراصل معاشرہ کے تمام دائرے پر کارِ وقت انفرادیت کے نقطہ سے کھینچتا ہے۔ اس لئے ذات خاندان اور فرقہ کے محدود دائروں سے لے کر اخوت کے عالمگیر محیط تک ہر ایک اپنے اپنے مقام پر ایک مثبت حقیقت کا حکم رکھتا ہے۔ ان کا امتزاج و اتصال داخلی ضرورت کے تقاضوں کی بنا پر ہونا چاہیئے نہ کہ خارجی سیاسی دباؤ اور جبریت پر۔ ہندوستان میں اردو زبان و ادب ایک ترکیبی تہذیب کے بہترین ترجمان رہے ہیں۔ اس کے شاعر نے فتنہ و فساد کے پر آشوب دور میں بھی یہ شہادت دی ہے:

قتلِ آدم کا میں الزام صنم کس کو دوں
ترے ابرو پہ بھی ہے، بر سرِ محراب بھی ہے

دھرم چند پرشانت

جموں و کشمیر میں ہندی کی ترویج

تہذیب کے ابتدائی دور سے ریاست جموں و کشمیر تخلیق ادب میں آگے رہا ہے۔ بالخصوص سنسکرت ادب کو کشمیر کی دین بے نظیر ہے۔ اسی زمین سے کلہن، منکھ، انند وردھن، گپتا دھیہ اور ابھنو گپت پیدا ہوئے جنہوں نے سنسکرت ادب کے اُن پہلوؤں کی تکمیل کی جن پر دوسری جگہ کے ادیبوں کی نظر کم پڑی تھی۔ کشمیر کے صوبہ جموں نے بھی ادبی فضا میں کچھ نام پیدا کیا لیکن وہ کشمیر سے اُبھرنے والے نامی ادیبوں کے مقابلے کی چیز پیدا نہ کر سکے۔

"اتھروید" میں ایک منتر ایسا بھی ملتا ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اسکری ندی (چندر بھاگا یا چناب) تیر کوٹ پہاڑ کا طواف کر کے اور اس پربت کے قدم چوم کر آگے بڑھتی ہے۔ اس پہاڑ پر رشیوں نے وید منتروں کی رچنا کی۔ یہ ایک خاص بات ہے کہ تیر کوٹ پربت (جس پر وشنو دیوی وراج مان ہیں) ویدک ادب کی تخلیق و تزئین کا مرکز رہا ہے۔ یہ پہاڑ بہت ہی خوبصورت ہے۔ دریائے چناب نے اس کو اپنے بازوؤں میں سمیٹے رکھا ہے۔ یہاں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ یقیناً اُن رشیوں کی رہائش گاہ رہی ہو گی جنہوں نے وید منتروں کی تخلیق کی ہے۔ "مہابھارت" کے "راجیہ سوتر پرد" میں اس علاقے کا ذکر آتا ہے اور وہاں بھدرواہ تک کا حوالہ ملتا ہے۔ جموں ندی کے کنارے بسنے والے خوبصورت مردوں اور عورتوں کی بھی تعریف کی گئی ہے۔ چونکہ سنسکرت ادب کے لکھنے والوں نے اکثر اپنے بارے کچھ کہنے سے پرہیز کیا ہے اس لئے اس بات کا ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں چلتا کہ جموں کے علاقہ میں کن کن علماء نے سنسکرت ادب کی تخلیق میں حصہ لیا ہے

شری ہرش کے "ناگانند" ڈرامہ میں بھی مواد وہی ہے جو " وائکی پوران" میں درج ہے۔ اس کے کردار جموت وین اُڈہی ہیں جن کی کہانی بھدرواہ میں رائج ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ "ناگانند" ڈرامہ کا مصنف یا تو بھدرواہ کا ہی باشندہ تھا ورنہ یہاں سیر و تفریح کیلئے آیا ہوگا۔ یہ مسئلہ ابھی مزید تحقیق کا طالب ہے اور لسانیات کے ماہرین کی توجہ کا طلب گار ہے۔ ویسے تو "پدم پُران" "وایو پُران" اور "بھوشیت پُران" میں اس علاقے کا ذکر آیا ہے لیکن یہاں کے ادیبوں کے بارے میں کچھ واقفیت نہیں ملتی۔ "شدھ مہادیو" کے مندر کے نزدیک ہی لوہے کی لاٹ کا ایک ٹکڑا زمین میں گڑا ہوا ہے جس میں شِو کی تعریف برہمی رسم الخط اور سنسکرت زبان میں لکھی ہوئی۔ یہ عبارت منظوم ہے جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں سنسکرت کے عالم رہے ہوں گے۔

کہا جاتا ہے کہ "نِرُکت" کے مشہور شارح و مفسر درگاچاریہ کا تعلق بھی جموں سے تھا۔ "نِرُکت" کی یہ تفسیر "دُورگی وِرتی" کے نام سے مشہور ہے۔ درگاچاریہ نے لکھا ہے۔

जम्मू मार्ग निवासिन आचार्य मगदुर्ग सिंहल कृतौ

षोडशस्याध्यायस्य चतुर्थः पादः समाप्तः

اس سے پتہ چلتا ہے کہ "نرُوکت" کی شرح لکھنے والے کا نام درگ سنگھ تھا جو جموں کے راستے میں ایک جھونپڑے میں رہتا تھا۔ اس تشریح کے پہلے دس حصے تو درگا سنگھ کے لکھے ہوئے بتائے جاتے ہیں مگر اس کے بعد کے حصوں کے بارے میں بیان کیا جاتا ہے کہ وہ اُس کے شاگردوں نے لکھے ہیں جو اُس کے نام کے ساتھ لفظ "اچاریہ" کا استعمال کرتے ہیں، جو اُسے بھگوان بھی کہتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ جموں کے علاقے میں سنسکرت کے عالم موجود تھے۔ اور یہاں "نرُوکت" کا خاص طور پر مطالعہ کیا جاتا تھا۔ درگاچاریہ کا زمانہ تیرھویں[13] صدی کا آخری یا چودھویں[14] صدی کا پہلا حصہ بتایا جاتا ہے۔ درگاچاریہ کے ذکر جموں سے ہمیں آج سے ۷۰۰ سال پہلے کے جموں شہر کے موجود ہونے کا حوالہ مل جاتا ہے۔ آج سے دو سو سال پُرانا ایک قلمی نسخہ منظوم ملا ہے جس کا نام "مالوِیکا ولاس" ہے۔ اس کی زبان کو دیکھ کر پتہ چلتا ہے کہ یہ نسخہ اسی علاقے میں لکھا گیا ہے۔ مزید تحقیق سے اس بارے میں اور کئی امور کا سُراغ مل سکتا ہے۔ آج سے سوا دو سو سال پہلے بھڈرد میں دتو کوی گزرا ہے۔ دتو کوی نے کئی منظوم کتابیں لکھی ہیں جن میں "دیر ولاس" زیادہ مشہور ہے۔
مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد میں جموں میں مہامہوپادھیائے پنڈت درگاپرساد گزرے ہیں

جنہوں نے لگ بھگ بیس کتابیں لکھی ہیں۔ اُن میں سے پندرہ کے قریب سنسکرت زبان میں ہیں، اور باقی پانچ ہندی میں ہیں۔ ہندی کتابیں اصطلاحی موضوعات پر ہیں لیکن اُن کا اسلوب اسی دَور کا سا ہے۔ پتہ چلا ہے کہ پنڈت درگا پرساد نے مہاراجہ رنبیر سنگھ کے رنبیر کتب خانہ کی ترکیب میں بڑا حصّہ لیا تھا، اور شری رگھوناتھ پاٹھ شالا میں پڑھاتے بھی تھے۔ اس زمانہ میں ہندی زبان میں جو کتابیں شائع ہوتی تھیں اُن کی ترتیب اُن ہی کا کام تھا۔ کہا جاتا ہے کہ مہاراج کسی بات پر اُن سے ناراض ہو گئے اور پنڈت جی بھی مہاراج سے روٹھ گئے اور جموں چھوڑ کر جے پور چلے گئے اور وہاں کے مہاراجہ کے ہاں راج پنڈت ہو گئے۔ بعد میں مہاراجہ نے انہیں پھر بلا بھیجا لیکن وہ لوٹ کر نہیں آئے۔ اُن کی باقی زندگی جے پور ہی میں گزری۔ اُن کی وہ ہندی تخلیقات جو اس وقت دستیاب ہیں اُن میں جموّں کا ذکر آیا ہے۔ ان کے بعد ایک دوسرے درگا چاریہ کا ہمیں پتہ چلتا ہے جنہوں نے ہندی کی توسیع میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ وہ سانبہ کے رہنے والے تھے لیکن اُن کے والد اُن کو تیرتھ یاترا کے لئے پوری لے گئے۔ وہاں سے وہ کلکتہ آئے اور وہیں کے ہو رہے۔ درگا دت (یہ اُن کا پہلا نام تھا) کی پڑھائی کلکتہ ہی میں ہوئی اور بعد میں ہندی ادب کی دنیا میں انہوں نے خوب شہرت پائی۔ انہوں نے بھارتیندو ہرش چندر کے ساتھ صحافت کے میدان میں کام کیا۔ وہ کئی اخبارات میں اُن کے ساتھ نائب مدیر بھی رہے اور بعد میں انہوں نے اپنا اخبار بھی نکالا۔

مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد حکومت میں ان کا جموّں میں آنا جانا ہوا کرتا تھا۔ جب مہاراجہ کو اُن کی قابلیت کا علم ہوا تو انہیں یہیں بُلایا اور اُن سے ہندی اخبار "جموّں پرکاش" جاری کروایا۔ "جموں پرکاش" ریاست کا پہلا ہندی اخبار تھا۔ وہ لیتھو مشین پر چھپتا تھا۔ اس کے دو ایک ہی شمارے نکلے ہوں گے کہ مہاراجہ بیمار ہو گئے وہ اخبار بند ہو گیا۔ طویل علالت کے بعد مہاراجہ کا انتقال ہو گیا۔ اور اس کے بعد پنڈت درگا پرساد بھی کلکتہ چلے گئے۔ مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے بھی اپنے عہد حکومت میں درگا پرساد کو یاد کیا تھا۔ اور وہ جموّں آئے بھی مگر آتے ہی انہیں یہاں کی سیاست میں الجھ جانا پڑا۔ انہوں نے یہاں آکر ایک ہندی اخبار "ڈوگرہ متر" نکالنا چاہا تھا مگر اس کا صرف ایک ہی شمارہ نکل سکا۔ درگا پرساد ریاست کے پہلے صحافی تھے۔ انہوں نے کچھ کتابیں بھی لکھی ہیں۔ مگر اُن کے بارے میں ابھی تک کوئی تفصیلی معلومات سامنے نہیں آئی ہیں۔ امبیکا پرساد بھی ہندی صحافت میں کافی مشہور و معروف رہے ہیں اُن کا کہنا ہے کہ درگا پرساد ہی نے ہندی صحافت پر ایک کتاب لکھی تھی۔

اس کے بعد کافی عرصہ تک جموں میں ہندی کا کوئی قابلِ ذکر ادیب پیدا نہیں ہوا۔ پھر ہر دت جی ہی کا نام آتا ہے۔ پنڈت ہر دت جی نے کئی بھجن ہندی میں لکھے ہیں جن کی تعداد ۶۰ یا ۷۰ کے قریب ہے۔ پنڈت جی کے کچھ لیکھ بھی اخباروں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔

پنڈت ہر مکند شاستری جی کا ذکر نہ کرنا ناانصافی ہوگی۔ انہوں نے بچّوں کے لئے چھوٹی موٹی کئی کتابیں چھپوائی تھیں۔ ہندی کی توسیع کے سلسلے میں انہوں نے بڑا کام کیا ہے۔

۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۶ء تک چھ برس کا عرصہ جموّں میں ہندی کا سنہری زمانہ کہا جاتا ہے۔ ہندی کے دو ادارے یہاں ہندی زبان اور ادب کی ترویج کے لئے کام کر رہے تھے۔ ان دنوں یہاں سے دو ہندی اخبارات اور ایک ادبی رسالہ بھی نکلتا تھا۔ ادبی محفلیں ہوا کرتی تھیں اور ان میں سُننے والوں کی تعداد ۶۰ سے ۷۰ تک پہنچ جاتی تھی۔ اُس زمانہ کے ہندی شاعروں میں رام نگلی، شکنتلا کاک کرشنا کپور، اور دینو بھائی پنت کا نام قابلِ ذکر ہے۔ ان شعراء نے چند بلند پایہ نظمیں پیش کی تھیں۔

افسانہ نگاروں میں رام ناتھ شاستری ابھرے اور ڈرامہ نویسوں کی صف میں پرشانت۔

صحافیوں اور تنقید نگاروں میں شیام لال۔ شکنتلا سیٹھ اور سوشیلا تلی تھیں۔

سنہ ۱۹۴۶ء سے علاقائی زبانوں کا زور بڑھنے لگا۔ کچھ پنجابی زبان کا بھی اثر پڑا۔ اُس وقت کے ہندی ادیبوں کا جھکاؤ زیادہ ڈوگری زبان کی طرف ہوا۔ "پتھر پر دیپ جلانے والے"، پنت نے "شہر پہلو پہل گئے" ڈوگر کوِتا لکھی۔ اس طرح ہندی ادب نے ڈوگری ادب اور زبان کی طرف رُخ موڑ لیا اور یہ رُجحان آج بھی جاری ہے۔ یش شرما اور مدھوکر بھی ہندی ہی سے ڈوگری کی طرف آئے ہیں۔ جہاں تک اخبارات و رسائل کا تعلق ہے یہاں پہلے "وسُودھا" نکلی۔ یہ پتریکا شری بنسی لال سوری نے شری سنت رام کے تعاون سے نکالی تھی۔ اس کا ایک شمارہ میرے پاس ابھی تک محفوظ ہے جس کو دیکھ کر آج بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک بلند پایہ رسالہ تھا۔ اُس میں اُس وقت کے مشیر مال شری وی۔ این مہتہ کی تخلیقات بھی شائع ہوتی تھیں۔ تین شماروں کی اشاعت کے بعد یہ رسالہ بند ہوگیا۔ سنہ ۱۹۳۵ء میں جموّں سے ہفتہ وار "دیپک" کی اشاعت شروع ہوئی۔ اس کے مدیر اعلیٰ پنڈت ہر دت تھے۔ ہندی زبان و ادب کی توسیع میں اس ہفتہ وار جریدے نے کافی حصہ ادا کیا۔ اس کے ایک ہزار کے قریب خریدار بھی ہوگئے تھے۔ یہ جریدہ شری گوپال سوامی آینگر کے کہنے پر نکالا گیا تھا۔ سنہ ۱۹۴۰ء میں ماہنامہ "بھارتی" جموّں سے نکلنا شروع ہوا، اور سنہ ۱۹۴۳ء میں ۱۰ شمارے

سامنے آیا۔ اُردو کا "گلاب"، ہندی کا "گلاب" بن گیا۔

۱۹۴۷ء کے بعد جموں میں ہندی زبان و ادب کا وہ اُبھار ختم ہو گیا تھا۔ لیکن پچھلے سال ریاست جموں وکشمیر کی اکادمی آف آرٹس اینڈ کلچر کی وساطت سے ایک ہندی مجموعہ "تانڈو" شائع ہوا تھا۔ اکادمی کی طرف سے "گدیانجلی" اور "پدیانجلی" دو کتابیں ترتیب دی گئی تھیں، اور چھپ چکی ہیں۔

صوبہ کشمیر اور ہندی

کشمیر میں کلہن، آنند وردھن، کشمیندر، سوم دیو، منکھ وغیرہ سنسکرت کے عظیم شاعر گزرے ہیں جنہوں نے سنسکرت ادب کو دوسری ریاستوں سے کچھ زیادہ ہی دیا ہے۔ پھر عظیم کہانی کار گُناڈھیہ ہوا جس نے "برہت کتھا" "پشاچی" پراکرت میں لکھی۔ بدقسمتی سے آج وہ سب ہی تخلیقات ہمارے سامنے نہیں ہیں، لیکن ان کے بارے میں ہمیں تحریری اشارے ملتے ہیں۔ کشمیر کاشی کی طرح تعلیمی مرکز رہا ہے لیکن کشمیر ہندی کے بارے میں پیچھے رہ گیا۔ ایسا نہیں ہے کہ کلہن اور منکھ کے بعد کشمیر میں علم کے سوتے خشک ہو گئے ہوں، بعد میں بھی کشمیر نے بڑے بڑے عالم پیدا کئے۔ لیکن جو روایات ان کے پیشرووں نے بنائی تھیں وہ اُن روایات کو برت نہ سکے۔ تلاش کرنے پر ہندی کے چھوٹے چھوٹے شعری مجموعے ملتے ہیں۔ بعضوں میں کشمیر کے فطری حُسن کا بیان ہے اور بعض میں مقامی رسم و رواج کا۔

شریمتی سچی رانی گرٹو کے نام سے ہندی دنیا پوری طرح واقف ہے۔ انہوں نے ایک کامیاب نقاد کی حیثیت سے ہندی ادب کی اچھی خدمت کی ہے۔

آج کشمیر میں ایک نئی پود سامنے آئی ہے۔ کچھ نوجوان بڑی لگن سے ہندی ادب کی نشر و اشاعت کا کام کر رہے ہیں۔ اور اگر اُن کے یہی تیور رہے تو کشمیر میں ہندی کا مستقبل روشن ہے۔ کہانی کار اور ڈرامہ نگار کے روپ میں ہمارے سامنے شریمتی وِملا رینہ آئی ہیں۔ انہوں نے ہندی کے تقریباً آٹھ مجموعے چھاپے ہیں۔ ان میں "ہم تم اور وہ" (کہانیوں کے مجموعے) "بجھے دیپ"، اور "خالی صاحب" (ڈرامہ) اور "پریچے" (مختلف افسانوں کی تالیف) سے لوگ آشنا ہیں۔ سرینگر میں پی، این، پشپ چمن لال سپرو، رتن لال شانت۔ ہری کشن کول، دیپک کول، ہردے کول بھارتی، پشکر ناتھ شری پرمیشر، مدھک، موہن لال نراش اور ششی شیکھر توشخانی وغیرہ بڑے حوصلے سے ہندی ادب کی تخلیق میں لگے ہوئے ہیں۔ ان میں کہانی کار بھی ہیں اور شاعر بھی۔ دو سال پہلے موہن کرشن ورکو اُن کے

شیرازہ

مضامین کے مجموعے پر اتر پردیش سرکار نے پانچ سو روپے کا انعام بھی دیا تھا۔ ان کے مضامین کلکتہ کے "وشال بھارت" میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ یہ بات بھی تسلی بخش ہے کہ ان ادیبوں نے اپنی تخلیقات اپنے ذاتی سرمائے سے چھاپی ہیں۔ کشمیر میں اس وقت "ہندی پرچارنی سبھا" اور "ہندی ساہتیہ سمیلن" دو ہندی مجلسیں قائم ہیں اور ادبیات کی ترویج میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ شری سوم ناتھ سادھو کی بچوّں کی کتاب "پتھر کی مورتی" کی تعریف ہم سن ہی چکے ہیں۔

کشمیر کے ہندی ادیبوں پر ایک ذہنی شکست خوردگی سی چھائی ہوئی ہے۔ اُس کا اندازہ یہاں سے شائع ہونے والے رسالہ "یوجنا" کے ایک مضمون سے ہوتا ہے۔ اس میں ہندوستان کے ہندی ایڈیٹروں سے شکوہ کیا گیا ہے کہ وہ کشمیری لیکھکوں کی تخلیقات کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے۔

اس میں لکھا گیا تھا:۔

"ہندی جریدوں کی ادارتی پالیسی کا شاید سب سے بُرا اثر کشمیر کے ہندی ادیبوں پر پڑا ہے کشمیر کے ہندی ادیب ان ایڈیٹروں سے کوئی رعایت نہیں چاہتے۔ وہ کسی خاص عنایت کے طلبگار نہیں ہیں۔ ہندی بولنے والے صوبوں کے آچاریوں سے تو وہ اتنا چاہتے ہیں کہ اُن کی تخلیقات کے ساتھ ناانصافی نہ ہو۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ کشمیر کے کسی ہندی ادیب نے اپنی کوئی تخلیق کسی اچھے ہندی جریدے کو بھیجی لیکن وہاں رسید تو درکنار، یاددہانی کا بھی کوئی جواب نہ ملا۔ اور نہ ہی تخلیق واپس بھیجنے کی تکلیف گوارا کی گئی"۔

آگے چل کر لکھا گیا ہے:۔

"ہم ہندی کے ایڈیٹر صاحبان سے یہ پوچھنا چاہتے ہیں کہ اگر وہ ہمیں ادیب نہیں مانتے تو ہم کیا کریں؟ کیا ہم ہندی لکھنا چھوڑ دیں کیونکہ ہماری پیدائش الہ آباد یا بنارس میں نہیں ہوئی"۔

یہ مضمون اگر کشمیر کے ہندی ادیبوں کی نمائندگی کرتا ہے تو ہم اس رویّے کی سراہنا نہیں کر سکتے یہ بات درست نہیں ہے کہ ہندی جریدوں کے ایڈیٹر کسی غیر ہندی صوبے کے ادیبوں کی تخلیقات نہیں چھاپتے۔ آج کتنے ہی نامور ہندی ادیب ایسے ہیں جن کی مادری زبان ہندی نہیں ہے۔ کشمیر کے ادیبوں کی حوصلہ افزائی اچھی چیز ہے لیکن اُن کی تخلیقات کا معیار بلند ہونا بھی لازمی ہے۔ یہ تو ہو ہی نہیں سکتا کہ ایک معیاری چیز اشاعت پذیر ہونے سے رہ جائے خواہ وہ کشمیر کے کسی ادیب کی ہو یا کیرل کے۔ کشمیر کے ہندی ادیبوں کو اپنی تخلیقات کا معیار بلند کرنا ہوگا۔ فقط ناامیدی سے کوئی فائدہ

نہیں ہو سکتا۔

خوشی کا مقام ہے کہ کشمیر میں ہندی شاعر بھی ہیں۔ لیکن اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ وہ آزاد شاعری میں زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ آزاد شاعری کو ہمیشہ باقاعدہ اور منظوم شاعری کے بعد ہی اختیار کیا جانا چاہیئے۔ اس سلسلے میں مدیروں کا عام طور پر یہ خیال ہے کہ یہ ہندی شاعر اکثر بحروں اور عروض کی ناواقفیت کی وجہ سے ہی آزاد شاعری کرتے ہیں۔

کشمیر کے ایک ہندی شاعر کی تخلیق کا نمونہ ملاحظہ فرمایئے۔

کرتی مادھکتا میں منجول
ہانس کو دے کر نو آشا
نیل نلن نینوں کی بھاشا
مدُھر مُوکتا اس کی بھاتی
نیر وہی سب کچھ کہہ پاتی
آر سیھار سے دب سی جاتی
روم روم کو پُلکت کر کے
جگا رہی سوئی ابھیلاشا
نیل نلن نینوں کی بھاشا

اس نظم میں وزن کے لحاظ سے سکتہ پڑتا ہے۔ ہندی شاعری کی اپنی بحریں ہیں اُن کا خیال رکھے بغیر کوئی عمدہ تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔ شروع ہی سے آزاد نظم میں ہیئت اختیار کر کے شاعری میں ترقی نہیں کی جا سکتی۔

اخبارات اور جریدے

کشمیر میں شروع شروع میں "چندر اودھے" اور "ویتستا" دو اخبار جاری ہو گئے جو جلد ہی بند بھی ہو گئے۔ ان کے بند ہونے کی چاہے اور جو بھی وجوہات رہی ہوں مگر ایک صاف اور نمایاں وجہ تو کشمیریوں کی ہندی سے عدم دلچسپی ہے۔ کشمیر ہندی سمیلن نے اب "کیشپ" نام کا ایک جریدہ نکالا ہے۔ اس کے دو تین شمارے اب تک منظر عام پر آئے ہیں۔ یہ جریدہ نئے لکھنے والوں کے اُبھرنے میں مددگار ثابت ہو سکتا ہے۔ اور ہندی کے ہر بہی خواہ کی صدقِ دلی سے یہ خواہش ہے کہ یہ رسالہ ترقّی کے منازل طے کرے۔

موہن لال نراش

جاڑے کی ایک شام

یخ بستہ

سیسیاتی جاڑے کی ہوا۔
مانس[1] کے رومٔ رومٔ[2] میں بھر بھر گئی۔
سہرن[3] کی چھوٹی چھوٹی لہریاں۔
لہرتی، بھڑکتی، بھنبوراتی گئیں۔
دن بھر لگاتار فائلیں جھاڑتے، دیکھنے کے بعد سورج لوٹ گیا،
نظروں کی اوٹ ہوا۔
سندھیا!
چولھے میں گیلی لکڑیاں سلگاتی رہی،
اب
دُھوئیں کی کھردنچی
آرکت[4] تھکی آنکھوں سے دیکھتی رہی۔
پچھواڑی کھڑکی سے
گھر لوٹتے ہوئے لوگوں کو۔

---

[1] من [2] روئیں روئیں [3] کپکپی [4] لعل۔

میں نے اپنی ڈائری سے آج کا دِنانکت[1] پرشٹ[2]
کاٹ ڈالا!
جتنا لکھا تھا، بار بار پڑھا
جتنا لکھنا تھا شیش[3]، یاد میں باندھے رہا۔
دہراتا دہراتا رہا۔
ایک سے تک۔ پھر
دستخط ہو بنائی،
ننھی ننھی لہریوں کو سونپ دی،
ناؤ،
— لہرتی، تھرکتی، بھنوراتی گئی —
نہ جانے کسی نے کیوں، کنکر پھینکا
پانی میں
پڑ گئے دائرے،
انیکوں[5] دائرے۔
میں نے سوچا: کاش میں ہوتا سوار
اس ناؤ میں
اور پھر آنکھیں بند کر
سوچتا رہا۔
سوچتا رہا
سوچتا رہا...........
اور ساتھ ساتھ محسوس کرتا رہا
کہ ناؤ تیر رہی ہے

---

[1] [2] مورخہ (تاریخ پڑا ہوا صفحہ) [3] باقی [4] من لگا کر۔ [5] بے شمار۔

ہنسنی اپنے پنجوں سے
پانی کے ورتوں[1] کو توڑ توڑ رہی ہے۔
اور جب دور انت دشا[2] سے اُبھری،
آئی
(پانی کی بھانتی[3]
پتلی سی آواز
میرے استتو[4] کو پرش[5] گئی،
تو چاندنی اُگ رہی تھی،
بڑی بڑی پورن چاندنی
سہاگن پونم[6] کی چندن بندی
میں دیکھتا رہا
دیکھتا رہا،
ناو تِرتی رہی،
سیہرن کی لہریاں
لہرتی، تھرکتی، بھنوراتی رہی،
مانس کے روم روم میں ڈھلتی رہی
سیسیاتی جاڑے کی ہوا۔

---

[1] دائرہ [2] وسعت بعید [3] طرح [4] وجود [5] چھو گئی۔ [6] پورن ماشی۔

گنگادت شاستری

ابھینوگپت اور ان کا ادب

لگ بھگ چھٹی صدی سے لے کر گیارھویں صدی عیسوی تک کشمیر سنسکرت ادب کا مرکز رہا ہے اس زمانے میں دور دور سے لوگ سنسکرت پڑھنے کے لئے کشمیر آتے رہے ہے۔ یہاں تک کہ ہندی رسومات کے سلسلے میں سارے ہندوستان میں یہ رسم ہوگئی کہ "یگیہ سیومت"، سنسکار کے بعد کشمیر یاترا شاستروں کے احکامات کے مطابق اور لازمی تصور کی جانے لگی۔ سنسکرت ادب سے متعلق یہاں کے علیحدہ علیحدہ عالموں نے ادب و فنون کے علیحدہ علیحدہ شعبوں میں کام کرتے ہوئے سینکڑوں کارناموں کو جنم دیا۔ اور اسی کا نتیجہ ہے کہ آج ہم سنسکرت ادب میں کشمیر کے ادیبوں کا نام سب سے پہلے لے سکتے ہیں اور اس سلسلے میں بغیر کسی جھجک کے کہا جا سکتا ہے کہ سنسکرت ادب کو بنانے سنوارنے میں کشمیر نے سب سے زیادہ حصہ ادا کیا ہے۔ یہاں کے ایک ایک عالم کا لوہا آج تک ساری دُنیا مان رہی ہے۔ اسی لئے یہاں آچاریہ ممٹ سرسوتی کے اوتار مانے جاتے ہیں۔ اور کھشمندر برہسپتی کے اوتار۔ ملہن، بدھ، کلہن، شنکر اچاریہ اور ابھینوگپت ششں ناگ کے اوتار مانے جاتے ہیں۔ چوبیس اوتاروں کو چھوڑ کر سنسکرت ادب کے میدان میں کشمیر ہی ایک ایسا خطہ ہے جس نے اس جانب کئی اوتار پیدا کئے۔ جن کی صلاحیت، جانکاری اور فنی کمال نے دنیا کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا۔

ادب، فلسفہ، فن، ڈرامہ، موسیقی، ساز، طب، صرف ناب اللغت، وید، ویدوں کی تشریح تواریخ، کام شاستر وغیرہ علوم میں بڑے بڑے عالموں اور ادیبوں کو یہ جنت نشان دھرتی جنم دیتی رہی۔

اس لیے۔ جہاں کشمیر قدرتی مناظر میں دنیا بھر میں اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ اور ہندوستان کے سر پر اسے نقرئی تاج کی حیثیت حاصل ہے۔ وہاں ادب کے میدان میں بھی اس کی اہمیت شک وشبہ سے بالاتر ہے۔ اسی طرح اُردو، فارسی اور عربی کے بھی بہت بڑے عالم یہاں پیدا ہوئے جنھوں نے ادب کے بیش قیمت پاروں کو جنم دیا اور آج بھی کشمیر ان زبانوں میں سب سے آگے ہے۔

سنسکرت کے میدان میں کشمیر نے کلہن، بلہن، ممٹ، کھشمندر، آنند وردھن، رُدورٹ وجرٹ، سنکھک وغیرہ سینکڑوں ادیبوں اور عالموں کو جنم دیا۔ جس عالم کا اس وقت تذکرہ کرنا مقصود ہے وہ ہیں اچاریہ ابھینوگپت، جن کی شہرت صرف ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ دنیا بھر میں پھیلی ہوئی ہے۔

تعارف :- اچاریہ گپت اور ان کے زمانے، جنم، حالاتِ زندگی وغیرہ کے بارے میں مختلف ومتضاد آرار کی وجہ سے درست نتیجے پر پہونچنا ذرا مشکل کام ہے مگر ان کے ادب پاروں کی مدد سے ہم اس بارے میں بہت کچھ جان سکتے ہیں۔ ان کی شہرہ آفاق تخلیق "تنتره لوک" اس سلسلے میں ہماری بہت مدد کرتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے متعلقین، شاگردوں اور کشمیری گھرانوں میں رائج لوک کہانیوں سے بھی ہمیں اُن کی زندگی کے بارے میں کافی جانکاری مل جاتی ہے۔

آچاریہ ابھینوگپت کے بزرگ اَتری گپت قنوج کے مہاراجہ یشو ورمن کے درباری پنڈت تھے جو سب شاستروں کے بہت بڑے عالم ہونے کی وجہ سے مہاراجہ کے خاص آدمیوں میں گنے جاتے تھے۔ مہاراجہ یشو ورمن کا زمانہ ۷۳۰ — ۷۴۰ عیسوی بڑتا ہے۔ اسی زمانہ میں ہونے والے آچاریہ اتری شیو فلسفہ کے بہت بڑے عالم تھے۔ جب کشمیر کے مہاراجہ للتادیہ (۷۳۵ — ۷۶۱) نے قنوج پر حملہ کر کے اسے فتح کر لیا تبھی ان کی پہچان اتری گپت سے ہوئی اور ان کے علم وفن سے متاثر ہو کر مہاراجہ للتادیہ انھیں بڑی عزت سے کشمیر لے آئے یہاں ان کے لئے جہلم کے کنارے ستانشو مولی مندر کے آگے مہاراجہ نے ایک محل تیار کروایا اور ساتھ ہی ایک بہت بڑی جاگیر بھی ان کے گذارہ کے لئے عطا کی۔ تب سے لے کر قنوج کا یہ پنڈت خاندان ایک کشمیری پنڈت گھرانے میں بدل گیا۔ اتری گپت کے بعد کے ڈیڑھ سو سال کے

زمانہ سے متعلق تاریخ خاموش ہے ۔ آگے چل کر ابھینو کے دادا ُپلکھو لک یا نرسنگھ گیپت
کے بارے میں ہم ان کے ادب پاروں سے جانکاری حاصل کر سکتے ہیں اور اُس کے بعد ان
کے والد لکشمن گیپت ہمارے سامنے آتے ہیں ۔ آچار گیپت کے خاندان کی روایت عالموں اور
مذہب کے ماننے والوں کی رہی تھی، ان کے دادا نرسنگھ گیپت فلسفہ کے بہت بڑے عالم
اور خاص طور پر شیو شاستر کے مانے ہوئے جانکار تھے ۔ والد کی طرح اُن کے بیٹے لکشمن گیپت
بھی اپنے زمانہ کے عالموں کی پہلی صف میں کافی اہمیت رکھتے تھے ۔ ان کی والدہ دمل کلا ایک
پاک دامن اور مذہبی خیالات رکھنے والی خاتون تھیں ۔ جن کا اثر بچپن ہی سے اچاریہ ابھینو گیپت
پر پڑا ۔ اسی لئے بالک ابھینو آگے چل کر ادب، ریاضی اور فلسفہ ہی کے عالم نہیں بنے بلکہ شیو
اور شکت فلسفہ کے بھی بہت بڑے عالم ہو گزرے ۔ ان کی خداداد علمیت کو دیکھ کر ہی لوگ
انھیں "اتی مانو" (HAVING SUPER NATIONAL POWER.) سمجھنے لگے تھے
اچاریہ کا گھریلو ماحول بھی ان کو عالم بنانے میں سازگار ثابت ہوا جس ماحول میں اپنے بچپن کے
دن بتا کر انھوں نے اپنی آنے والی زندگی کے لئے روشنی حاصل کی ۔ لگ بھگ سو ڈیڑھ سو
عالموں سے انھوں نے اپنی زندگی میں درس حاصل کیا ۔ یہاں تک کہ کول مت کی تعلیم حاصل
کرنے کے لئے انھوں نے کشمیر کے فلک بوس پہاڑ پھاندے اور جالندھر جا کر اچاریہ شمبھوناتھ
سے کول مت کی تعلیم حاصل کی ۔ اس کے علاوہ انھوں نے بودھ اور جین مت کے فلسفہ
کا بھی بھرپور مطالعہ کیا ۔ اتنے وسیع مطالعہ کے بعد اچاریہ کو سرور قلب نصیب ہوا ۔ اور ان
کا تخیل شیو مت کی گہری قدروں کا شعور پا کر علم کی روشنی سے منور ہو اٹھا ۔ اس مقام پر پہونچ کر
یوگی کی روح قدرت اور لافانی یکسوئی کو محسوس کرتی ہوئی جس طرح روحانیت میں محو ہو جاتی
ہے اس کی کہانی بھی بڑی عجیب اور بے حد دلکش ہے ۔ لوک وشواس کے مطابق کہا جاتا ہے
کہ زندگی کے آخری دنوں میں یہ اپنے بارہ سو [۱۲۰۰] شاگردوں کے ساتھ سمادھی لینے کے لئے چل
پڑے ۔ ایک گپھا میں داخل ہونے کے بعد دوبارہ اِن کے دیدار کسی کو بھی نصیب نہیں
ہوئے ۔ یہ گپھا سری نگر اور گلمرگ کے راستے کے درمیان واقع ہے جو مگن گاؤں سے
پانچ میل کی دوری پر ہے ۔ اِس کے نزدیک ایک گاؤں ہے اور اوپر سے ایک جھرنا بہتا ہے
گپھا میں داخل ہونے کا راستہ بہت ہی تنگ ہے اس کے اندر گہرا اندھیرا ہے ۔ اور ماحول

کی تاریکی سے دل دہل جاتا ہے۔ گپھا میں آگے بڑھنے پر اس کا گھیرا کچھ زیادہ دکھائی دینے لگتا ہے۔ جس میں دس بیس آدمی ایک ساتھ آگے بڑھ سکتے ہیں لیکن اس کا ماحول بدستور خوفناک ہوجاتا ہے۔ ڈاکٹر کانتی چندر پانڈے نے اس گپھا کو دیکھنے کے بعد باہر کے گاؤں میں بسنے والے ایک بزرگ مسلمان سے اس گپھا کے بارے میں جب سوال کیا تو اس نے بھی لوک وشواس کے مطابق جواب دیا۔ "میرے پردادا کہا کرتے تھے کہ اس گپھا میں ایک مہاتما داخل ہوئے تھے جو باہر نہیں آئے تبھی سے اسے خدائی گپھا مانا جاتا ہے"۔

اچاریہ کے گورو:۔ اوپر لکھا جاچکا ہے کہ آچاریہ ابھینو ایک بہت بڑے عالم تھے لیکن مزید علم کے حصول کی پیاس وہ ہمیشہ محسوس کرتے رہے اسی لئے انھوں نے علیحدہ علیحدہ استادوں سے علیحدہ شاستروں کا علم حاصل کیا۔ ابھی تک ان کی تحقیقات کے مطابق ان کے استادوں کے جو نام معلوم ہو سکے ہیں وہ اس طرح ہیں:۔

استاد کا نام	شاستر، جو ان سے پڑھا تھا
۱۔ نرسنگھ گپت (والد)	صرف ناب
۲۔ وام ناتھ	ودیہ آیت ویدانت تنتر
۳۔ بھوتی راج تنبیہہ	ودیہ آیت شیو شاستر
۴۔ بھوتی راج	برہم ودیا
۵۔ لکشمن گپت	کرم اور ترِک درشن (فلسفہ)
۶۔ اِندرراج	دھونی سمپردایہ
۷۔ بھٹ ٹوٹا (طوطا)	ناٹکیہ گیان

ان استادوں سے شاستر پڑھ کر آتم گیان اور سرورِ قلب حاصل ہوجانے کے بعد اُن کی زندگی میں یکایک تبدیلی آگئی اور وہ اس نقطے پر اختتام پذیر ہوئی جس کی جانب اوپر اشارہ کیا جاچکا ہے۔ لکشمن گپت سے کرم اور ترک (شیو) فلسفہ پڑھنے کے بعد انھیں لاانتہا علم حاصل ہوا۔ اس صداقت کو "تنترلوک" کے مترجم جے رتھ نے اپنی تشریح میں ایک جگہ تفصیلی پیرائے میں قلمبند کیا ہے۔ اس شاستر کو پڑھ لینے کے بعد انھوں نے جالندھر میں جاکر کول شاستر کا مطالعہ کیا۔ اس مطالعہ سے انھیں مکمل شانتی نصیب ہوئی اور اپنے گورو سے وہ لامحدود وحد

تک عقیدت کرنے لگے اس سلسلے میں اپنے گرنتھ تنترلوک میں وہ خود رقمطراز ہیں :-

...... तुचो ज्वलो ऽ मिनन गुप्तेंच करोली

ابھینو گپت جتنے بڑے عالم اور ادیب تھے اتنے ہی پہونچے ہوئے مہاتما بھی تھے۔ جے رتھ جی نے صاف طور پر لکھا ہے کہ ابھینو کے ہم عصر لوگ ان میں روحانی طاقت کے محیر العقول کرشمے دیکھتے تھے۔

ابھینو کے گھریلو حالات

آچاریہ پرور کے گھر کے بارے میں عالموں نے کافی کھوج کرنے کے بعد یہ لکھا ہے کہ ان کا گھر دریائے جہلم کے کنارے پرنزپور قصبے کے پاس ایک گاؤں جسے اب گُٹا گُنڈا کہتے ہیں، میں تھا۔ اُن کی ایک کتاب میں اس بارے میں "وِیتستا تورد هنی (वितस्तातुर्याँम) لکھا ہے جس کے معنی ہوتے ہیں 'جہلم کے تٹ پر'۔ یہ بات انھوں نے اس طرح بھی لکھی ہے ।वितस्ता' रोध सि वरि कालपत्त मूमि सम्वत् -جہلم کے کنارے پر میری جاگیر تھی) اس جاگیر کی زمین پر جو پرنزپور کے آس پاس تھی सिताशु मौली (سیتا نشو مولی) مندر کے سامنے ان کا گھر تھا۔ ان کی کتاب "مالوینی وجے تنتر" سے بھی اس بات کی مزید تصدیق ہو جاتی ہے۔

زمانہ

ان کے زمانے کے بارے میں تحقیقات کرنے کے بعد علماء اس نتیجے پر پہونچے ہیں کہ آچاریہ ابھینو کا زمانہ ۹۹۰ سے ۱۰۱۴ء تک کا ہے۔ جو کہ ان کے اس شلوک سے صاف ہو جاتا ہے (इति नवति तमे ऽस्मिन वत्सरे ऽन्त्य चजाघ) اس طرح اچاریہ نویں یا دسویں صدی کے درمیان ہو گذرے ہیں۔ اِن کے لکھے ہوئے "بھیر وستو" اور "کرم ستوتر" کے مطابق اِن کا یہی زمانہ ٹھہرتا ہے جس پر کسی طرح کا اختلاف نہیں۔ ممکن نہیں۔

تصنیفات

ابھینو کی ادبی خدمات بھی کافی ہیں۔ سنسکرت ادب کا پورا مطالعہ کرنے کے بعد آپ زندگی بھر لکھتے ہی رہے۔ ان کی تصنیفات جن میں سے کچھ تو اس وقت دستیاب ہو چکی ہیں اور کچھ اب تک حاصل نہیں ہو سکی ہیں۔ سب ملا کر ایک بہت بڑا ادبی ذخیرہ بن جاتا ہے۔ انھوں نے ادب، فلسفہ اور تنتر پر بہت کچھ لکھا ہے

خاص طور پر شیو فلسفہ پر ان کی تصنیف دنیائے علم کی انمول وراثت ہے۔
کشمیر کے شیو فلسفہ کی گہرائی تک پہنچ کر انھوں نے اس کے اسرار و رموز کی جو تشریح کی ہے اس سے شیو فلسفہ کے اصل حسن کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ آچاریہ ابھینو کے کارناموں کی تفصیل یہ ہے :-

۱- بُدھ نیچا شیکا ——— پندرہ شلوکوں کی اس کتاب میں شیو فلسفہ اور شیو شکتی کا راز بیان کیا گیا ہے۔
۲- پورو نیچا شیکا ——— پورو شاستر پر تشریح۔
۳- شِو درشنا لوچن ——— ترک شاستر کی تشریح
۴- پراکرن وِورن ——— پراکرن ستوتر کی تشریح
۵- کویہ گونک وِورن ——— بھٹ طوطا کی شاعری کے متعلق کتاب پر تشریح جو دھونیہ لوک تشریح سے پہلے لکھی گئی۔
۶- کتھا مکھ تلک ——— کہانیوں کا مجموعہ
۷- لدھوی پراکریہ ——— شیو ستوتر
۸- بھید بھاؤ ویدارن ——— وحدت کے فلسفہ کی تصدیق اور وحدت کے فلسفہ کی مخالفت
۹ تبتیا دھو پر کا شیکا ——— ستوتر
۱۰- دیو ستوتر وورن ——— آنند وردھن کے دیوی ستوتر کی تشریح
۱۱- پراتریا نشکا وورن ——— تنتر لوک کا مکمل مطلب جس میں وحدت، کول شاستر اور شیو تنتر کا راز ظاہر کیا گیا ہے۔
۱۲- تنتر لوک ——— شیو فلسفہ کے راز کی مکمل تشریح، نجات، ایشور، دنیا نباتات وغیرہ کا مکمل بیان
۱۳- ابھینو بھارتی ——— بھرت ناٹیہ شاستر کی تشریح
۱۴- لوچن ——— دھونیا لوک کی تشریح
۱۵- شری مد بھگوت گیتا کی تشریح۔

اوپر بیان کی گئی تصانیف کے علاوہ اور کتابیں بھی ہیں۔ جیسے "پرمارتھ سار"

"ایشور پرتبھگیا"، "ایشور پرتبھگیا پر دیمرشنی"، "دھنیہ ستھہ دیپتا چکر"۔ "پرمارتھ چرچا"، "مہا اُپدیش ویشنکیتا"، "انو بھبو نیودن"، "تنتر دچھہ"، "کرم کیلی"، "پورو پنچیکا"، "پراکیر یہ دورن" "وِسوپرتی وار"، "پرمارتھ سنگریہ"، "نائیہ لوچن"، "انوتر تتو"، "دیمرشنی" وغیرہ وغیرہ۔

ان کتابوں میں سے کچھ تو اس وقت دستیاب ہیں اور کچھ کا سُراغ ابھی تک نہیں مل سکا ہے۔ اس کے علاوہ نہ معلوم انھوں نے کتنی کتابیں لکھی ہوں گی جو کہ دست بُرد زمانہ سے لاپتہ ہو گئیں۔ مگر ابھینو گپت کے چھوڑے ہوئے اس ضخیم ذخیرے جو ہمارے پاس موجود ہے اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی میں کس قدر لکھا ہوگا۔

کشمیر کے پرانے سنسکرت ادیبوں میں سے ابھینو کو سب سے بڑا ادیب مانا جاتا ہے۔ مہارشی ممٹ کے پائے کے علماء بھی انھیں अमनव गुप्त वादा کہہ کر اُن کے معزز مقام کا اعتراف کرتے ہیں۔ ابھینو جیسی عظیم شخصیت کا انسان صدیوں میں پیدا ہوتا ہے کشمیر کے لوک دشواس کے مطابق انھیں بھگوان شیش ناگ کا اوتار کہا جاتا ہے۔ لیکن اِن کی اس قدر و منزلت کا راز اُن کی بے مثال علمیت میں پنہاں ہے۔ اِن سب باتوں کو دیکھتے ہوئے میں تو سمجھتا ہوں کہ اگر انھیں شیش ناگ کے اوتار کی جگہ شنکر آچاریہ کہا جائے تو بے جا نہیں ہوگا۔

بنسی لعل گپتا

ڈوگری ادب — دورجدید

ڈوگری زبان کاتقریباً سارے کا ساراادب موجودہ دور کی پیداوار ہے۔ مختصر طویل نظمیں کہانیاں، ڈرامے اور ناول جو کچھ بھی چھپا ہے پچھلے تیس پینتیس برسوں میں ہی لکھا گیا ہے۔

مگراس کے باوجود کہا جاتا ہے کہ علاقہ ڈگر میں ادبی ذوق اور ادبی روایات اس قدر حالیہ نہیں ہیں۔ ڈوگری زبان بڑی بھرپور اور زوردار ہے اس میں الفاظ اور محاوروں کا بہت بڑا ذخیرہ ہے۔ کسی چوپال پر بیٹھے بزرگوں کی باتوں کو سنیئے تو اس کی ادبی چاشنی کا اندازہ ہو پائے گا اور زبان کا چٹخارہ بھی ملے گا۔ اس زبان میں خیالات اور جذبات کی باریک سے باریک طور پر ترجمانی کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔

یہ کہنا مشکل ہے کہ ڈوگری میں ادبی روایات کب شروع ہوئیں کیونکہ پرانے ادب کا بیشتر حصہ اب لوک ادب کے زمرے میں داخل ہو چکا ہے۔ مگر اندازے کے مطابق ڈوگری ادب کو تین ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱) دور اول۔ جب کہ بھیٹوں، باروں اور کارکوں کی تشکیل ہوئی۔ بھیٹیں، دیوی دیوتاؤں کی عبادت، پرستش اور تعریف میں کہی گئی طویل نظمیں ہیں۔ باروں میں تواریخی واقعات کو نظموں کی صورت دی گئی ہے۔ ان میں کالی بیر، گگا، جے مل پھتہ کی رزمیہ نظمیں اور گوپی چند اور بھرتری کے سبق آموز المیہ قصے ہیں۔ کارکیں باواجتو، داتار نو جیسے شہیدوں کے کارناموں سے تعلق رکھتی ہیں۔ تینوں طرح کی یہ طویل نظمیں درویس، گارڑی اور جوگی خاص موقعوں پر گاتے ہیں۔ ان کے علاوہ راماتن کے کچھ حصے بھی کہیں کہیں گیتوں کی شکل میں ملتے ہیں۔ جو اس بات کے آثار ہیں کہ کبھی

مکمل راماتن بھی ڈوگری میں موجود رہی ہوگی۔

ایک وقت تھا جب کہ جوگی اور درس گھر گھر جاکر گاتے اور بھیک مانگتے تھے، اب وقت آیا ہے کہ زبان اور ادب کے میدان میں تحقیقات کرنے والے ٹیپ ریکارڈر لے کران کے پیچھے پیچھے جائیں اور اس باقی ماندہ خزانے کو محفوظ رکھنے کے لئے کوشاں ہوں۔ لوک کتھاؤں کے تین مجموعے اور "کھارے بیٹھے اتھروں" نام سے لوک گیتوں کا مجموعہ شائع کر کے اس جانب ایک نہایت ہی کام آمد اور خاطر خواہ قدم اٹھایا گیا ہے۔

ڈوگری ادب کے دوسرے دور کے بارے میں بھی ہم اتنے ہی بے خبر ہیں جتنے کہ پہلے کے بارے میں۔ اس میں دتو، رام دھن، گنگا رام، رُدر دت جیسے شاعر ہوئے ہیں۔ ان کے گیت کہیں کہیں سننے میں آتے ہیں۔ نیز کئی ایک لوک گیت ایسے بھی ہیں جن میں کسی تواریخی یا مقامی واقعے کا ذکر ہوتا ہے اور اس کی بنا پر اس گیت کی تاریخ اور جگہ مقرر کی جاسکتی ہے۔ اس طرح

"جموں آگوائی ٹپے ماڑھا بند کھلاڑھ

تے راجہ سے ......"

گیت کی تاریخ ۱۸۱۵ء کے آس پاس مقرر کی جاسکتی ہے۔ اس وقت کا ادب کسی واضح شکل میں ہمارے سامنے نہیں ہے اور اس پر کوئی رائے زنی کرنا ممکن نہیں۔ یہ دقتیں اسی صورت میں دور ہو سکتی ہیں جب اس بارے میں لگاتار کھوج ہو ورنہ ہم اس شاندار ورثہ سے ہمیشہ کے لئے محروم ہو جائیں گے۔

شاعری

ڈوگری ادب کا تیسرا اور موجودہ دور آج سے ۳۰، ۳۵ برس پہلے شروع ہوا اس وقت ریاست میں طباعت کی سہولیات بہم ہو چکی تھیں اور جو کچھ اس کے بعد لکھا گیا اس کا بیشتر حصہ کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔ دوسری زبانوں کی طرح ڈوگری میں بھی ادبی تحریک کی ابتدا شاعری سے ہوئی اور اس ادب کا سب سے اہم اور پھلا پھولا پہلو بھی شاعری ہی ہے اور شاعری نے ہی باقی ادب کے لئے میدان تیار کیا ہے۔

موجودہ دور کے سب سے پہلے ڈوگری شاعر پنڈت ہردت تھے۔ انھوں نے سماجی، اقتصادی اور مذہبی مسائل پر ڈوگری شاعری کے ذریعے اپنے جذبات اور خیالات کا اظہار کر کے ایک نئی راہ اپنائی۔ وہ اصلاحی شاعر تھے۔ بُری رسموں، لوگوں کی غفلت، جہالت اور اخلاقی

گراوٹ پر جھنجھلا کر انھوں نے کسی لگی لپٹی کے بغیر سادہ زبان میں اپنی ناراضگی کا اظہار کیا۔ پنڈت ہردت دیش بھگتی کے جذبے سے سرشار تھے۔ دیس، قوم اور تمدن سے لگاؤ نے ان کو ہمیشہ ایک سوال پر غور کرنے کی ترغیب دی اور وہ سوال تھا۔

کیاں گذارہ تیرا ہوگ ادہ ڈوگر یا دیسا ؟

منہ تیرا ئیں پڑھیا گڑھیا باہیں نچ نئیں جور

جنگیں اندر آلس بڑیا۔ پیریں نچ مروڑ

اس طرح وہ پہلے دیش بھگت شاعر تھے جنھوں نے اپنے لوگوں کی بدحالی کو محسوس کیا۔ ان کی حب الوطنی سیاسی سے زیادہ سماجی پہلو لئے ہوئے تھی۔ انھوں نے اخلاقی، روحانی اور سماجی موضوع ہی اپنی شاعری کے لئے چنے۔ تھوڑے ہی عرصے میں ان کی نظمیں اور گیت ڈگر کے کونے کونے میں پہنچ گئیں۔ "ڈوگری بھجن مالا" کے نام سے پنڈت جی کے تین مجموعے شائع ہوئے اپنے گیتوں کے لئے انھوں نے خالص پہاڑی سُروں اور راگوں کو اپنایا۔ کچھ نظمیں اس وقت کی فلمی سروں پر بھی تھیں۔ بیاہ شادی کے موقعوں اور کام کاج میں مشغول ناریوں نے یہ گیت بڑے چاؤ سے گائے۔ ان گیتوں میں مٹھاس ہے، سوز ہے، نازک خیالی ہے اور کہیں کہیں تیکھی طنز ہے۔

"رسی دا بنی گیا سپ لوکو

گکھے دا بنی گیا لکھ لوکو

دیس پر میسرے پار لانا" یا پھر

"پُتر آھدا با گی کرش سیوا دتو

ب آکھد گھیو نہیں لانا ٹیکیاں تلیاں تکنو"

پُتر آکھد اگاؤ سنوچے بے ترنی ترنا

ب آکھد اروآر گے رہو گے پار جائی کے کرنا"

سیاسی اتار چڑھاؤ کے دنوں میں بھی انھوں نے "بُھٹ اس دیسا آلی کالا دی نشانی اے" اور "دالتی دا دھندہ" جیسی خوبصورت اور بلند پایہ نظمیں لکھیں۔ پہلی میں فرقہ پرستی کے جنون اور دوسری میں جنگی عدالتوں اور غریب دیہاتیوں میں مقدمے بازی کی علت پر چوٹ کی گئی ہے۔ ان

کی شاعری میں نرالاپن ہے۔ اس میں روانی ہے، زبان سہل ہے اور جذبات کے بیان میں گہرائی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح کی چاشنی بھی موجود رہتی ہے۔ تھوڑے سے الفاظ میں وہ بہت کچھ کہہ جاتے ہیں

"لچی گیا مکی اشنکے دھموڑی این داکھکھرا
بچھلی تریکاچھی پنج دیٔ گیا ساج
دودا داگے آلے مارے گل سُن جلکرا
(منشی دکیلے دا سے۔ جند گے نئیں چھوڑے مُول
بچھیں لگا دا آیا۔ بچے ڈنگے تکڑا")

جہاں ڈوگری نظم کو منظرِ عام پر لانے کا کام پنڈت ہردت نے کیا وہاں اسے ایک نیا موڑ دے کر ترقی پسند ڈگر پر لانے، اس میں نئی جان ڈالنے اور نئے تقاضوں کے مطابق اس میں جدّت لانے کا سہرا دینو بھائی پنت کے سر ہے۔ دینو بھائی کا تخیل بلند اور انداز مفکرانہ ہے۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دینو بھائی مزاحیہ شاعر ہے لیکن اس کی مزاحیہ شاعری میں بھی طنز کا تیکھاپن ہے اس نے عوام کی دھڑکنوں کے ساتھ اپنی آواز سمو کر شاعری کو عوامی زندگی کے بہت نزدیک لایا ہے۔ جہاں پنڈت ہردت نے ایک ماہر وید کی طرح مرض کی تشخیص کی، وہاں دینو نے علاج کی راہ بھی سجھائی اور نہ صرف اپنے لئے ارادے اور طریق کار طے کئے بلکہ دوسروں کو بھی دعوتِ عمل دی۔

بے آن نئیں چھندا۔ اُٹھ جناں
توں گینتی باہ آدُں قلم چلاں
میرے گیتیں دی این تانیں پر
توں ڈوگے ڈز گے پھٹ چلا
تیرے پھٹیں دے تالیں پر
آدُں نمیاں نمیاں بھاکھاں لاں

ڈگر کے محنت کشوں کو بیدار کرنے کے لئے پہلی آواز دینو نے ہی دی تھی۔ دینو کی پہلی کتاب "گنگنوں" (گڑگڑاہٹ) کے نام سے شائع ہوئی۔ اس میں "شہر پہلو پہل گئے"۔ "چاچے دُنی چندے

دا بیاہ"۔ "چھیکو" "جاگ کسانا"۔ "غلامی دا جینا"۔ "میرے دیسا دا شیلیہ" وغیرہ نظمیں ہیں۔ یہ نظمیں بہت تھوڑے عرصہ میں اس قدر مقبول ہوئیں کہ عوام کی زبان پر ان کا چرچا تھا۔ ان میں ہنسی اور طنز کے نرالے سنگم نے لوگوں کو خوب ہنسایا لیکن ساتھ ہی یہ بھی احساس دلایا کہ لوگ اور خاص کر دیہاتی جنتا بہت پچھڑ گئی ہے۔ اور اس کا علاج لوگوں کے دکھ درد بھلا کر وقتی طور پر ہنسانے میں ہی نہیں بلکہ مسلسل جدوجہد اور منظم تحریک میں ہے۔ "چاچا دُنی چندے دا بیاہ" میں ایک بوڑھے کی شادی کا قصہ لے کر بُرے اور بوسیدہ رسم و رواج پر چوٹ کی گئی ہے۔ "چھیکو" نظم میں سماج کی برائیوں کی تصویر دبے مگر نہایت دلچسپ انداز میں پیش کی گئی ہے۔

"گنتلوں" اگرچہ مقابلتاً چھوٹی اور ادبی لحاظ سے اتنی بلند پایہ نہیں جتنی کہ بعد میں لکھی گئی ان کی رچنائیں ہیں لیکن "گنتلوں" کی اہمیت اس امر میں ہے کہ اس نے جو مقبولیت عوام میں حاصل کی وہ دیگر فن کاروں کے لئے صحیح معنوں میں "گنتلوں" (گدگداہٹ) کا موجب بنی اور بہت سے شاعروں نے جو اکثر ہندی، اردو یا پنجابی میں نظمیں کہا کرتے تھے ڈوگری کی طرف متوجہ ہوئے۔ نظموں کے اسی مجموعے کے ساتھ جموں میں ڈوگری کی پہلی ادبی انجمن ڈوگری سنستھا قائم ہوئی۔ سنستھا نے کوی سمیلنوں کا سلسلہ شروع کیا جن میں بھاری تعداد میں لوگ آتے اور ڈوگری شاعروں کو سنتے اور داد دیتے اس طرح ایک زوردار ادبی تحریک کی ابتدا ہوئی۔

"منگو دی چھبیل" بچپن میں آ پڑی مصیبت کی المیہ کہانی ہے۔ اس طویل نظم میں غریب اور بے بس منگو شاہوکار کے گھر آ کر اس قرض کا بیاج چکانے کے لئے رات دن کام کرتا ہے جو اُس کے دادا نے اپنی ماں کی چوبرسی پہ لیا تھا۔ منگو کا سب کچھ اس مصیبت کی نذر ہو جاتا ہے اور آخر انتقامی جذبے میں آ کر منگو آگ لگانے کی کوشش میں غائب ہو جاتا ہے۔ اس نظم میں تشخیص ہے علاج نہیں۔ اس میں گرمی، لُو، سردی، پڑاؤ کے نظارے بڑی خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔

دینو پنت کی ابھی تک چھپی کتابوں میں "ویر گلاب" کی خاص اہمیت ہے۔ اس میں آزادی کی چاہ، غیرت اور شجاعت کے جذبے کا سمندر ٹھاٹھیں مار رہا ہے۔ اس میں اس تاریخی واقعہ کا بیان ہے جب کہ لاہور دربار کی فوج نے جموں پر چڑھائی کی تھی اس وقت سولہ برس کے گلاب سنگھ نے جو بہادری دکھائی پنت کی اس طویل نظم میں اس کا حال بیان کیا گیا ہے۔ طوفان اور طغیانی جنگ کے لئے مناسب پس منظر ہیں۔ جب تک ریاست کی سرحدوں کو کسی بھی جانب سے خطرہ بنا رہے گا

یہ رزمیہ نظم لوگوں میں حب الوطنی، بہادری اور قربانی کا جذبہ پیدا کرتی رہے گی۔

دینو نے شاعری کی شروعات طنز و مزاح سے کی، بعد میں اس نے بے چینی اور انقلاب کے جذبات کی بھی بڑی خوبی سے ترجمانی کی لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اور نئے حالات کے تقاضوں کو دیکھتے ہوئے ان کی شاعری میں تعمیری پہلو اجاگر ہونے لگا اور ان کے خیالات و جذبات کی رو زیادہ واضح اور بندھے ہوئے بہاؤ کی شکل میں ظاہر ہوئی۔ اب ان میں کوئی جھجک یا ذہنی کشمکش باقی نہ رہی۔ "اڑب بیڑا"۔ "جاں اِدھراو جاں اُدھراو"۔ "کم کرآ تے رُٹی دے"۔ "کم کرنا سکھ آ شرط بدی" سے "یہ دسری" میں ان کا متفکرانہ انداز زیادہ تعمیری پہلو لئے ہوئے ہے: دادی تے ما ہندی اور ڈوگری کے بے بنیاد جھگڑے کو بڑی خوبی سے حل کرنے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

اس ادبی تحریک کو بزرگوں کی طرف سے بھی تقویت ملی۔ کشن سمیل پوری عرصہ سے اردو اور ہندی میں لکھتے رہے ہیں۔ پچھلے دس بارہ برس میں انھوں نے ڈوگری میں بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ انھوں نے نظمیں، غزلیں، گیت، کنڈلیاں اور دوہے لکھے ہیں۔ جیسا کہ ہم آگے دیکھیں گے ان کی بہت سی نظمیں ولیش بھگتی اور سیاسی تغیر و تبدل سے بھی متاثر ہیں۔ ان کے ڈوگری گیت لوک گیتوں کی سی شیرینی اور سادگی لئے ہوئے ہیں اور شاید اسی لئے بہت مقبول ہو رہے ہیں۔ ان کے گیتوں اور غزلوں کا موضوع زیادہ تر عشق ہے۔

"پانی آ آ ندی دے ورس ہوئی گئے تے گلیس دا رئی گیا چاہ

تیرے سو گلیں دا رئی گیا چاہ تے چیت مارڈھا ڈبی چلیا"

ٹیٹھ دوگری انداز، تیکھی طنز اور نظم کی روانی میں ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ سمیال شاید ہی اپنا کوئی ثانی رکھتے ہوں۔ انھوں نے ڈوگروں کی پرانی عظمت اور موجودہ اوصاف کو خوب ابھارا ہے مگر ساتھ ہی بُری رسموں اور پسماندگی پر بھی کراری چوٹیں کی ہیں۔

چہ وکنی ڈوگرین گی پے دی کھو، اگھ سلکھنا تے چندرا پوہ

ڈھول تے سونگلاں گو وے وسو، ڈیئی تے بھوتیں دا نیں گی بھو

اپنی بزرگی کے انداز میں انھوں نے اپنی تصانیف کے ذریعے نصیحت بھی کی ہے اور روحانی قدروں پر بھی زور دیا ہے۔

آؤ کھا ترنا متر و! بھو ساگر سنسار

من گے بیٹری روڑدا، من گے لاندا پار
مناں دیاں کھیڈاں ساریاں سوچو بارمبار
مناں دے جتے جت اے مناں دے ہار ہار

پرمانند المست بہت پرانے لکھنے والے ہیں۔ وہ کوی ہی نہیں گائیک بھی ہیں۔ خالص پہاڑی سُروں میں اپنی نظمیں پڑھ کر المست نے کوی سمیلنوں میں خوب رنگ جمایا۔ ان کی شاعری میں جہاں ہمھاس ہے وہاں تخیل کی اونچی اڑان بھی، قدرت کی رنگا رنگ فضاؤں اور پہاڑی جھرنوں کا سنگیت بھی ہے۔ عام لوگوں کی بول چال کی بھاشا میں انھوں نے قدرت کے نظارے باندھے ہیں۔ پہاڑی لوگوں کے عشق و محبت کے افسانے گائے ہیں۔ ان کے دُکھ درد کے منظر کھینچے ہیں اور توہم پرستی کے خلاف بغاوت کی ہے۔

"سُرگ نئیں جان ہوندا پتل کھڑکائے دے
المستا البیلو اگھرا گی آئی جا۔ گوری دا جکی جا مندا"

انھوں نے فرقہ پرستی پر لعنت بھی بھیجی ہے۔ المست نے کہیں مفکرانہ انداز میں نراشا اور زندگی کے المیہ پہلوؤں پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔

جوبن ڈھلی بو جانا۔ جندے مری بو جانا
او المستا ے جند گانی پانیئے انز بر بتا سہ
محل ماڑھیاں چھوڑی چھاڑی آخر جنگل باسہ

ڈوگری ادب میں رام ناتھ شاستری کی حیثیت ایک ادارے کی سی ہے۔ موجودہ دور کے ڈوگری کویوں پر جتنا ان کا اثر رہا ہے اتنا کسی اور کا نہیں۔ ڈوگری کی ادبی تحریک کو ابتدائی مراحل سے نکال کر عروج پر پہنچانے، ادب میں خاطر خواہ اضافہ کرنے اور اسے نئی نئی راہوں پر چلا کر مستقبل میں اس ادب کی پرداخت کی جن پر ذمہ داری ہے انھیں ہم بخوبی شاستری دور کے ادیب کہہ سکتے ہیں۔ پروفیسر رام ناتھ شاستری نے جس لگاؤ، محنت اور تن دہی سے کام کیا۔ اس کی قدر آیندہ نسلیں بڑے احترام کے ساتھ کریں گی۔ بارہ برس پہلے میں نے کہا تھا "آج جو تمدنی اور قومی

بیداری ڈوگرمیں آرہی ہے اور جموں میں جو ادبی ماحول نظر آتا ہے وہ شاستری کی دین ہے۔ ڈوگری سنستھا کی تشکیل اور اسی کی ترقی میں آپ کا بڑا ہاتھ ہے؛ آج یہ بات سولہ آنے سچ ثابت ہو رہی ہے۔

موجودہ دور کی شاعری پر شاستری کی شفقت اور پریرنا کی چھاپ ظاہر ہے۔ شاستری نے ادب کے ہر پہلو پر لکھا ہے۔ انھوں نے ناٹک اور کہانیاں بھی لکھی ہیں اور منظوم ترجمے بھی کئے ہیں۔ ان کی شاعری میں جہاں دھرتی کی ممتا اور اس کے لوگوں کی عظمت کے جذبات ہیں وہاں ان کی نظمیں نڈرتا، غیرت، جوش، خود اعتمادی کا سبق بھی دیتی ہیں اور ساتھ ساتھ نئی اور پرامید راہوں کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔

دنیا دا اتہاس اے ساکھی۔ نماں زمانہ تئیں بنایا

رات دکھیں دی نسدی جندی۔ سکھ سویرا ہسدا آیا

شاستری نے ملک و قوم کے دشمنوں اور لوٹ کھسوٹ کرنے والوں پر ہمیشہ چوٹ کی ہے

" قسمت ہی بجی دی۔ بجی ایں دے بستے "

لیکن شاستری نے ہمیشہ دعوتِ عمل دی ہے۔

" دو آسی لاج نئیں کردی کھریں رسیدیں کلیجیں دا "

"دھرتی دا رِن" "اکھ کیسی نیمی تیری"، "دیالی دے دیئے"، "مچکی"، "اے راتی دی خبری بیلہ" "مانو سر موڑ رہا" "میراں"، "ہِکھی" "بڈھے سپاہی آ دا سندیسہ" ان کی امر کوتائیں ہیں۔

آج ڈوگری ادب کو بھرپور بنانے کا سہرا جن ادیبوں پر ہے ان میں پنڈت شمبھوناتھ ممتاز حیثیت رکھتے ہیں ان کی شاعری میں سنجیدگی ہے، سوز ہے، اور تخیل کی بلندی۔ ان کی نظموں کا اک مجموعہ "بھرطاس" نام سے چھپا ہے جس میں "بدلی" "چیتا"، "پھولاں دا کرتہ" اور "ودھوا" اعلیٰ پائے کی نظمیں ہیں۔ انھوں نے چھوٹی چھوٹی انفرادی مسرتوں اور غموں کو سماج کی خوشیوں اور اس کے دکھ درد میں ملا دیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ان کی کوتا ان کے اپنے دل کی آواز بھی ہے اور زمانے کے دل کی دھڑکن بھی۔

"تھوڑی نئی ملباج ٹرے گی پالنا

منجلی دے پانیانے ڈان کیاں سا ہلنا؟

جمہ داری ، سگو ساری ، ڈگیاں نبھانیاں
گتوں گتوں کھسکنا تے کُتے گتے ٹالنا "

" انگ انگ سونا تر مبیں گھڑی دی   لمبیں دی ساکھ ہی لتیرے رڑی دی "

کہیں کہیں ان کی کوتاؤں میں نراشا اور لاچاری کی جھلک ہے

" پھٹا ۔ پھٹی گیا ۔ پھٹے گی سینا
غریبیں دے جینے دا اِنّا گے جینا "

پنڈت شمبھوناتھ نے ڈوگری نظم میں راماتن لکھ کر ڈگر کی دھرم پرائین جنتا کا بڑا اُپکار کیا ہے ۔

کہر سنگھ مدھوکر نے اپنی شاعری میں قومی اور عالمی نظریہ رکھا ہے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ مدھوکر نے اپنے موضوع پر کافی غور وخوض اور مشاہدے کے بعد ہی قلم اُٹھایا ہے ۔ اس کا موضوع ہی نہیں شاعری کا انداز بھی کافی منجھا ہوا ہے ۔ اور نظم پڑھنے کا انداز پہاڑی جھرنے کی روانی لئے ہوئے ہے ۔

مدھوکر پر اس دور کی سیاست کا اثر نمایاں ہے ۔

" دنیا گی بنانا تے مٹانا تندے ہتھ اے
پاپا آلی پتا آلی بت بجھو بجھ اے "

وہ موجودہ دور کے تقاضوں سے واقف ہیں اور مساوات ، اتفاق اور باہمی محبت کی تعلیم پر خاص توجہ دیتے ہیں ۔ " ننھوں کی کھیل " میں وہ کہتے ہیں

" کوئی لوہکا نئیں کوئی بڈا نئیں ، کوئی بھیت نئیں روپے رنگا دا
نئیں میل ملاوٹ دُنیا دی ۔ اے نرمل پانی گنگا دا "

محنت کرنے پر بھی جب بھوک نہیں مٹتی تو وہ انسان کے دل میں ایسی ہلچل پیدا کر دیتی ہے جو انسانیت کو زندگی بخشتی ہے اور جدوجہد کے لئے ہمت دیتی ہے ، جس سے بھوک مٹ جاتی ہے اور انسان جی اٹھتا ہے ۔

" بھکھانے ہے مارے آج بھکھانے بھولے ن ۔ بھکھا کنے مانو آج مانو بنی گئے "

مدھوکر کو زندگی سے پیار ہے وہ دنیا کو جنگ کے خطرے سے محفوظ دیکھنا چاہتا ہے۔ کم از کم اُن چھوٹوں کے لئے ۔

"جنیں گھریں مُنّواں دی کھیڈ ڈنّیں کھڈالیں نئیں
اوہ گھرن مسان جھنیں ارکھیں دی گکالیں نئیں
لام انھیں گلوایں گی دلی ملی جندی اے
پریتی دی پنیری ہتّی نِکّ رلی جندی اے"

مدھوکر کی نظموں کا ایک مجموعہ "نمیاں مخراں" نام سے شائع ہوا ہے۔ جس میں "چرخہ" "امبر کھڑوتا ترا چیپ چاپ دکھدا"، "منکھتا"۔ "جن تارے دھرت سمان" اک گیت اے" بنجارہ کوتائیں کوی سمیلنوں میں بہت مقبول ہوئی ہیں۔

تارا سمیلپوری کی کوتاؤں کا ایک چھوٹا مجموعہ "فوجی پنشنر" کے نام سے چھپا ہے۔ میدان جنگ میں جوہر دکھانے والے بہادر سپاہی اپنے بڑھاپے میں کتنی مصیبت اور بے بسی کی زندگی گذار سکتے ہیں۔ اس کا نقشہ ان نظموں میں فنکاری سے کھینچا گیا ہے۔

"جتّی لینداں مانو مار کے جنگ
مانوگی ہراندی اے بھکھ تے ننگ"

"ٹری اے آیا پندراں میل
پیریں پر بھیڈے تے گوڈیں پر نیل"

ان کی کوتا "ھالی داند تے بھکھے مردے موجاں لٹن بیڑے" دینو سے متاثر معلوم ہوتی ہے۔
تارا سمیل پوری کی نظمیں "کنڈی دا بسنا" جادوں جڑیاں" "اے کیرڑے صاب ن لنگے دے" اعلٰے پائے کی ہیں۔ ان کی زبان آسان ہے اور لہجے میں ایک تیکھا طنز شامل رہتا ہے۔

اونکار سنگھ آوارہ کی شاعری میں سوز ہے۔ زندگی کی جن کٹھن ڈگر پر انھیں چلنا پڑا اور جن مصیبتوں اور مشکلات سے اس بھولے پہاڑی کو دوچار ہونا پڑا ان کی چھاپ آوارہ کی نظموں میں عیاں ہے۔

"ان مک چھاں سمان کراندا۔ ان مک ذِندا صدمے۔ ان مک پیڑ اوکھ گھنیرے، ای اے میرے تقمے"

یا پھر

"جناں کیتا اے حساب دھو کھیں دا ۔ اُنّی مُندی گے یاد کیتی اے

دھوکے کھندے کے عمر بیتی اے "

سماج میں امیر و غریب کا فرق انھوں نے کتنی سادگی سے بیان کیا ہے ۔

بجلی دے کھمبے نے لگی کوئی سوچا دا روٹی دی

رنگی برنگی نمی ساڑھیاں فکر گنے گی لنگوٹی دی

لیکن آوارہ میں شکست خوردگی کا احساس مطلق نہیں ہے ۔ وہ پُر امید ہیں اور اپنے قوتِ بازو پر انھیں اعتماد ہے ۔

"میں آپوں بت بنا کرناں

موجانے اڈ دا گا کرناں

دُکھے نے ٹکرلا کرناں

ہمتا نے گا سیں چھا کرناں "

موجودہ دور میں ڈوگری شاعری کو ہردل عزیز بنانے میں یش شرما، شریمتی پدما دیپ، وید دیپ اور سپولیہ کا بہت ہاتھ ہے ۔ یش کی آواز کے مدھر سنگیت نے کوی سمیلنوں میں اس کی کوتا کو خوب اُبھارا ۔ اس نے اپنے دیش کی عظمت، قوم کی پرانی شان اور نئے آدرش کے گیت گا گا کر لوگوں میں بیداری لانے کی سعی کی

" بڑا لماں پینڈا اجیں دُور منزل

تے دھوفیں ملنا کتیں روپ دھاری "

وید دیپ کی کوتا میں لوچ ہے ، سوز ہے وہ عوام کے حقوق اور مساوات کا نقیب ہے ۔ ملک و قوم کے گیت گانا، فرقہ داری کا بھانڈا پھوڑنا اور دکھی لوگوں کے جذبات کی ترجمانی کرنے میں دیپ کی شاعری بے مثال ہے ۔ تھوڑے سے شبدوں میں وہ بہت کچھ کہہ جاتے ہیں ۔

"بندھی بر کھا پر چوّے پسار"

شریمتی پدما دیپ اس وقت ڈوگری کی واحد شاعرہ ہیں ۔ ان کی کوتاؤں میں سوز ہے سنجیدگی ہے ۔ تخیل کی اونچی اڑان ہے اور جدت ہے ۔ ان کے گیتوں میں جہاں سادگی ہے وہاں معصومیت

بھی۔ اور اس کے ساتھ ہی ساتھ ہمت اور صبر و استقلال۔

"نکیے پھنگرو۔ اُچی اُڈان
جائی اے بھنا کیاں سمان
چاننیاں گل کیاں لانیاں

یا پھر

مُنہ نئیں دکھیا نین نئیں دکھن ہوئے
بھرم جھوٹھا سچا کدیں جاچیا نہیں
نین اُٹھدے نہیں جیب پھٹدی نئیں
رکیاں اندرے چ جائی ہوئی لیں آئوں؟
من آکھدا پینگھاں لوارا لئی اے
دھرتیں پیرو ایں امبر چھوئی لیں آئوں
جیڑے دورا چکاندے می توھا دسی
چناں بھتواں اوہ تارے گے کھوئی لے آئوں "

ان کے علاوہ شری سیولیا، درگا داس، بال کرشن، برکت، بسنت رام، رام لعل کھجوریہ شری ردمال سنگھ بھڈوال، شری رام سدھیر اور کئی دیگر شاعر ہیں جو ڈوگری ادب میں اضافہ کر رہے ہیں لیکن ان کا کوئی مجموعہ ابھی تک شاید چھپا نہیں ہے۔ ان دنوں بہت سے شاعروں نے ڈوگری میں غزلیں بھی لکھی ہیں لیکن یہ وقت ہی بتائے گا کہ یہ غزلیں کشن سمیل پوری اور المست کے گیتوں کی طرح ہر دل عزیز ہوں گی یا نہیں۔ اس کا بہت حد تک دار و مدار سنگیت پر بھی ہے۔

ڈوگری شاعری کے اس مختصر جائزے سے معلوم ہو جائے گا کہ ڈوگری شاعری نے کافی ترقی کی ہے۔ جہاں تک اس میں خاص خاص رجحانات کا تعلق ہے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس میں دورِ جادیہ کی شاعری کے سبھی رجحان موجود ہیں وقت تھا جب کہ کوتاہیں حکمرانوں کے درباروں اور جاگیرداروں کی محفلوں کو رونق بخشتی تھیں یا پھر عشق و محبت کے افسانوں کو لے کر حسین صورتوں اور ان کے انداز کو شاعری کا موضوع بنایا جاتا تھا۔ اب قدریں کچھ بدل گئیں ہیں۔ اس وقت

انسان دنیا میں امن اور خوشحالی کی تمنا میں موجودہ دور کی دقتیں برداشت کر رہا ہے، جہاں اس کے سامنے سنہرے آدرش اور ولولے ہیں وہاں سائنس اور مادیات نے تباہی کے سامان بھی پیدا کر دیئے ہیں۔ دنیا کو آئندہ نسلوں کے لئے محفوظ اور سکھی بنانے میں سیاسی آزادی کی ضرورت تو سب نے تسلیم کی ہے لیکن یہ آزادی ابتدائی مرحلہ ہے۔ ابھی اقتصادی اور سماجی تحفظ کوسوں دور ہیں۔ فرقہ پرستی اور رجعت پسندی ترقی کی راہوں میں روڑے ہی نہیں کھڑے کر رہی ہیں بلکہ حاصل کردہ نتیجوں کو بھی ملیا میٹ کر دینے کے خطرات کا موجب بنی ہوئی ہیں۔ اس صورت حال کے تقاضوں کا موجودہ دور کے ڈوگری ادیب کو پورا احساس ہے۔ شاید یہی سوچ کر شاستری نے ڈوگری کوتا کو مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا۔

"اے رستے کرستے، اے بینڈے نی بھارے
توں ایں انجیانی، پر آنی کراں کے ؟"

اس حالت میں اس کا قلم عشق و محبت کے گیت گانے کی طرف راغب نہیں ہوتا۔ اور اگر صحیح ادب وقت کا آئینہ ہے تو اس زمانے کی مکمل تصویر، اس کے تقاضوں کی پوری عکاسی موجودہ ڈوگری ادب میں موجود ہے اس لحاظ سے ڈوگری ادب کسی بھی زبان کے ادب کے ہم پلہ ہے، اس میں موجودہ دور کے مسائل اور ان کے مختلف پہلوؤں پر غور کیا گیا ہے اور اگر اس میں حل تلاش کرنے کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی مگر صحیح راہ کی طرف اشارے ضرور کئے گئے ہیں

اگر خاص رجحانات کی بنا پر جائزہ لینا ہو تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ ڈوگری میں دیش بھگتی کا جذبہ پیش پیش رہا ہے۔ آزادی کی جدوجہد میں جوش بھرنے کی غرض سے ہی کو یوں نے کہا تھا

"مرنے کولا مندا لڈکو۔ جینا ایس غلامی دا
جس نے کدیں بوال نی کھادا۔ دھرگ دھرگ اوس جوانی دا" "دینو"

مری جاگے ہوئی جاگ بربادی
کُتے ملیں نتیں او دینی آزادی "
جنم بھومی تو سورگ سے بھی مہان ہے۔

"مُر گے دی گل نتیں لا اڑیا
جس اپنے دیسا دا گا اڑیا کشن سمیل پوری

بھس آئین بہادریں دی مان بڑیائی
جنیں نئیں ملکھے دی لج بچائی " کِشن سمیل پوری

" میرے دیسے دا شیلپہ میری اکھیں کتنے دِکھ
نہاڑے پتے پتے چ بسّے میری جان
نہاڑے پھُلّے پھُلّے چ ہسّے میرا پران
اِنیں جنّی بیٹیں کتنے میری منڈرا دی پچھان
بھگھا مری جاں بھائیں منگی کھاں بھکھ
میرے دیسے دا شیلپہ میری اکھیں کتنے دِکھ

" وینو "

" ابنی این اسیں بھنی تئیں
کسے دی دھینتا منی سئیں (")

یہ دیش بھگتی ملک سے کوری محبت ہی نہیں، اس کی تعریف ہی نہیں، اس کی خامیوں، اس کے مسائل اور اس کی کمزوریوں کو سمجھنے کی کوشش بھی ہے۔

" اے بُھکھاں ننگاں تے اے فاقے
اے پیڑاں تاپ تے اے پاکے
اے بلکدے لاقیں دے لاقے " کشن سمیل پوری

" سُنا چاندی نیلم لوہا کوئیلہ اِتھیں ہندے
پی بھی لوک غریبی کٹن دسوائے بس کندے " " نامعلوم "

کسان کی غریبی دیکھئے :

" رشکا دا داتا تے روہندا اے ننگا
حال اِسدا مندا تے بھاگ اِسدا ٹھنڈا " " چونی لعل کملا "

لوٹ کھسوٹ کی جھلک دیکھئے :

کسے اِک، کسے دو، کسے گھا کسے بھو
کسے گنے کسے رو۔ کسے گدہ سن دھوچدی

انیں فرمایس بھنگتال کری دِتا مکی
ٹھوگریں توڑیں بی میری سونگ نیئیں سنوچدی " (دہرودت)

بے اعتنائی اور غفلت ملاحظہ ہو :

" ڈو گرے لوکیں دی گل کے آکھنی
روہندے بنائی اے سارین کنّے
ٹھنڈ ایں چھاہیں چ مٹھی آنبندرا
سُتے دے نندریں نظارین کنّے
اٹھی اے دِکھیو حالت جے ہوئی
نے جگے دی ایں مارین کنّے " (دیپ)

اگر پہلے سیاسی آزادی نہیں تھی تو اب ذہنی غلامی ہے :

بے ڈسٹے چاندی دیاں مورتاں بناناایں
انڈے اگیں متھے گھیس بِنتاں مناناایں
آپوں گے گھڑناایں گھاٹ ہتھ مورکھاتے
اُس گھاٹا گھڑے سواں آپوں گے تراناایں (المست)

جب وریش مسلوں کا احساس ہو جاتا ہے تو کوی بیداری کا پیغام دیتا ہے۔ پرانے نظام پرانے عقیدوں کو بدلنے کی تلقین کرتا ہے :

" موتع نئیں گھبرانے دا۔ بھاگیں پر پچھتانے دا
چھوڑ کا ئیرنِ بِسدِھا اوہ۔ شادا جیئا اٹھی کھڑو " (دینو)

" پھیر ایس سمے دا جگا نے گِنتہ آیا اِی
آئسے دے مارین گی بھوانے گِنتہ آیا اِی " (المست)

اے دنیا نئیں رہو نے جوگی۔ دوئی کوئی دُنیا بساچے
ریتس کریتں دے گھوٹ پرانے۔ مذہبیں تے فرقیں دیاں نیاں
باہرادی لوکنّے باہ نیئیں اوہ پجُدی
اُجتا کنّے جینا کیاں

انیں مڑھی ایں گی ڈھاچے ۔ دُوئی کوئی دُنیا بسا چے "
(دینو)

ڈگر کے شاعروں نے فرقہ پرستی کے جنون پر سخت چوٹ کی ہے ۔ نیز آپسی محبت اور رواداری کی تعلیم دی ہے اور گاندھی واد کو اپنی کوتامیں لا کر ایک نہایت مفید رجحان کو بڑھاوا دیا ہے ۔

"جے لُٹے دا چاہ سا ۔ لُٹنا گاندھی جی دا اُپدیش سا
موج میلے سارے کر دے ۔ سکھ لینا ہمیش سا
دُکھ درد دُور ہوندے ۔ کیسی ہونا کلیش سا
گوانڈ منھالٹی اے، توں دسیا دلیہری گی
تدے پھٹ پھٹ ہوندی ۔ نئی ہلہ شیری گی " (درگا داس)

"دوئی دا نئیں کچھ دینا ۔ اکیں گھر بسدا
کلا قلندر جھتیں پوڈے ۔ گھڑیا پانی نسدا
لوک لاندے چامبڑ تاڑی ۔ سارا جگ ہسدا
گھرا والے کھولا ہوندے ۔ کلکھ نئیں او بچدا (المست)

جنگی آجوانا تکی راما دی دوہائی آ
بٹی نئیں بھلایاں جیہڑی باپو نے پڑھائی آ
رگھوپتی پتت پاون ۔ رام رگھو رائی آ
ایشور اللہ تیرے ناں سکھ اے سکھائی آ
اکے دیس رہونے آئے ہندو مسلماں اوہ
اس دھرتے بندی آلا مٹینا نشان اوہ
(المست)

گاندھی جی کے بارے میں ڈوگری شاعر نے لکھا :

" دھن ہے اوہ جیو جندا ایسا چروال ہا
دھن ہے لے جگ جید انیتا اے کمال ہا
کودی ایں گولی ایں چ اُسی مارنے دابل اے؟
ڈوں گی بجان آیا گکھیں الا دل اے "
(تشاسنزی)

وقت کی سیاسیات کی ڈوگری شاعر نے مکمل عکاسی کی ہے ۔ اس کا نظریہ مقامی نہیں، قومی بلکہ عالمی ہے ۔ اس نے کہا :

" امریکہ تے روس پہلوان ن دو

لماں اے سب تے جیہڑی اے گھو
آپوں چ کھیڈدے نِ ڈوٹیا ڈو
جیدے ہتھ پوندا اے نسدا اوہ " (سمیال)

سیاسی شرائط کے ساتھ دی جانے والی امداد پر اس نے کہا
"پہلیں سُنے چاندی دیاں برکھاں براہندا اے
پھری توفیں گولیں دیاں منڈیاں سجاندا اے " (مدھوکر)

فوجی گٹھ جوڑوں اور ان کے نتائج کے بارے میں ڈوگری کوی نے کہا
" جلواوہ پربت جیہڑی لام بنی جندی اے
جلواوہ باری جیہڑی غلام کری جندی اے
بھوکواے گرولے اے تے موتی داسنیہ اے
اگ لگو دھاما جتھیں موڑے دا پریا اے " (مدھوکر)

ذرا دیکھئے دنیا کی کشتی کس حال میں ہے۔
بنج ادے کھوکھلے چپو پرانے پڑے دے
بیڑبا دے تختے سنکا کنے سڑے دے
ملاحیں دی تُس چال دِکھو آپوں بچیں اڑے دے
او بھی لڑا کر دے جیہڑے بیڑی آیر چڑھے دے
لہریں دی چپیڑ جوڑ بیڑی آدے ہ سٹھولا کردی
گھمنے تے چکی ایں چ بھسی پانی شولا کردی (بال کرشن)

ڈوگری ادیبوں نے مقصدی ادب کا ہی نظریہ نہیں اپنایا۔ اس دور میں بھی انھوں نے بہت سی ایسی رچنائیں پیش کی ہیں جن کی اہمیت ہمیشہ رہے گی۔ انھوں نے پریم اور درد کے ترانے بھی گائے ہیں
" اپنے پرادا کھنو بنائی اے۔ چاتیں چائیر کھیڈدے ٹھوکراں لائی اے
دُکھیں گی آکھدے جگیرا اپنی
بٹ بٹ دِکھدے تے منہ آں نتیں بولدے جیندیے جندو گی ایاں کے رولدے

اکھیں نتیں آ دن دندے نیر اپنی " (المست)

زندگی کو فلسفانہ انداز میں دیکھ کر اس نے کہا ۔

" دنیا اے ساری اے بجری دا دھوکھا
تیل او اے لبھے جو لا جنگا چو کھا "

موجودہ دور میں ڈوگری شاعر روحانی قدروں اور اخلاقی اوصاف کے بارے میں بے اعتنا نہیں ہے کیونکہ ان کی اہمیت ہمیشہ ہمیشہ رہی ہے اس کمی کو سوامی برہمانند جی تیرتھ نے بڑی خوبی سے پورا کیا ہے۔ سوامی جی ویدانت فلسفہ کے ماننے والے ہیں۔ جن کی تعلیم یہ ہے کہ دنیا داری سے لگاؤ ہی دکھوں کا موجب ہے۔ اپنی خواہشات، اپنی حرص و ہوس پر فتح حاصل کر کے ہی ہم دائمی راحت اور سکھ پا سکتے ہیں۔ ویدانتی ہر ایک میں اپنی آتما دیکھتا ہے۔ سوامی جی نے اس فلسفے کی آسان اور عام فہم زبان میں تشبیہ جات سے وضاحت کی ہے۔

دِکھنے سُننے اندر آدے سو سب جھوٹھا متھیا اے
مرگ ترشنا دا جل جو پیندا۔ رجدا نئیں کوئی وکھیا اے
بھوگیں اندر پھسی اے اے من۔ ترپتی کدیں نتیں پاندا اے
رگھیوں دی ایں دھاریں اگ جو سا ہلے، الٹی اگ بدھاندا اے

اپنے پاپی من پر فتح پانے کا اُپدیش سوامی جی نے اس طرح دیا ہے

" سنسارے بچ کوئی نتیں بیری، بھلیاں نجر دوڑائی ہے
اپنے گے اس منے کنے ۔ اتھے پہر لڑائی ہے
ناں مرداناں کپٹ گے چھوڑے۔ آکھے پر بھی چلدا اہنیں
آپر شلین پر آوندا جیلے۔ ٹھاکے دا بھی ٹلدا انہیں

جھجک اور ذہنی کش مکش میں پڑے ہوئے لوگوں کے بارے میں انھوں نے کہا۔

" دُبدھا دے بچ پھسی اے جیڑے لت دو پاسی رکھدے ن
جندو دا اوہ صرفہ کری اے دکھ کسالے چکھدے ن
ناں سنورے اے لوک گے اندا۔ ناں پر لوک سجوندا اے
دوں گھریں دا بنے پروہنا۔ بھکھا رتی اے روندا اے

من کے بارے میں انھوں نے بار بار کہا ۔

" ہا سے دا بھی کرے بناسہ ۔ اے نت اسدا اجالا اے

جملہ، مچلہ، خونی، ضدی بے نینا متوالہ اے "

سوامی جی کی کوتاؤں کے چھ مجموعے اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ "گنگے دا گڑ"، "مان سرودر" "گیت گنگا" "شری برہم سنکیرتن"، "امرت ورشا" اور "شری برہمانند بھجن مالا"۔

کہانی

اگر ڈوگری شاعری کو اس ننھی منی بچی سے تشبیہ دی گئی ہے جو انجان اور کٹھن راہوں پر چل رہی ہے تو ڈوگری کہانی کو اس سے بھی چھوٹی بچی سے مشابہت دینی پڑے گی جو گھٹنوں کے بل چلنا سیکھ رہی ہو۔

ڈوگری میں نثر کی اہمیت کا احساس شروع سے ہی رہا ہے۔ ادب کی وسیع اشاعت کے لئے نثر لازمی ہے۔ ڈوگری شاعری کو ہر دلعزیز بنانے میں کوی سمیلنوں اور سنگیت کا بہت ہاتھ ہے لیکن کوی اور گائک ہر جگہ نہیں پہنچ سکتے۔ نیز جب کوتا کافی ترقی کر لیتی ہے تو اس کو مکمل طور سمجھنے اور اس کی قدر کرنے کے لئے پڑھنے اور سننے والوں میں کسی حد تک سماجی اور ذہنی صلاحیت کا ہونا ضروری ہے۔ لیکن نثر میں یہ بات نہیں۔ آسانی سے سمجھ میں آجانا اور سادگی اس کا خاصہ ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ کبھی کبھی شاعری میں جمود (گتی رودھ) سا آجاتا ہے لیکن کہانی کا کارواں برابر بڑھتا جاتا ہے۔

ڈوگری میں کہانی کے لئے کافی اور موزوں روایات ہیں۔ اس میں لوک کتھاؤں کا انمول اور لا انتہا خزانہ ہے۔ اس کے تین مجموعے ابھی تک چھپ چکے ہیں جو نہ صرف کہانی ٹیکنیک کے عین مطابق ہیں بلکہ زبان و محاورہ، طنز و مزاح، بندش اور روانی کے لحاظ سے بھی کامیاب کہانیوں کے مجموعے ہیں۔

موجودہ دور کے ڈوگری ادب میں کہانی کی شروعات بھگوت پرشاد ساٹھے کی رچناؤں سے ہوتی ہے۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ "پہلا پھل" کے نام سے چھپا ہے۔ ان میں سے "پہلا پھل"، "گھر جنتر" اور "اماں"، کہانیوں کے پس منظر تواریخی واقعات ہیں۔ ان کی سب سے مشہور کہانی "کرمے دا لاما" کا موضوع پہاڑ میں کسانوں کے لئے قدرت کے قہر کا خوف اور یہ اعتقاد ہے کہ جوگی طوفان اور آندھی کا رُخ پلٹ سکتے ہیں اور اس کی بنا، سماج کی اس روایت پر ہے کہ سمدھی کی طرف آنے

والی کوئی بھی شکایت ناقابلِ برداشت ہے۔ اور اس سے بچنے کے لئے لڑکیاں بڑی سے بڑی قربانی دیتی ہیں۔ "منگتے دا گھراٹ" کہانی میں فرقہ وارانہ میل جول اور رواداری کی بہترین مثال پیش کی گئی ہے۔ "بوہاں دی نوار" میں دیہات کی سیدھی سادی محبت، خوبصورتی اور خود اعتمادی کی منہ بولتی تصویر ہے۔ "دوہری" میں اس رسم بد کے خلاف بے زبان ناری کے دکھ، درد کی کہانی ہے۔ ساٹھے کی کہانیوں میں زبان بھی کہانی کے پلاٹ بھی نہایت موزوں ہیں۔

انہی دنوں شری پریشانت نے تواریخی واقعات کو لے کر چند کہانیاں لکھیں جن میں خاص کر "خیر لی بل" بہت زوردار رومانی کہانی ہے۔ ان کی کہانیوں کا مجموعہ "اچیاں دھاراں" نام سے چھپا ہے۔ اس وقت چھپے ہوئے کہانیوں کے مجموعوں میں ایک کماری للتا مہتہ کا لکھا ہوا "سوئی تاگا" بھی ہے۔ جس میں سات کہانیاں ہیں ان میں سے دو ایک کو چھوڑ کر باقی محض واقعات جیسے ہی ہیں۔ "ٹسری کرتہ" ظاہرداری کی آڑ میں ہونے والی پریشانیوں اور دیہات میں بری رسومات سے پیدا شدہ الجھنوں کی اچھی تصویر ہے۔ کہانی "سوئی تاگا" میں اس لوک کتھا کا پلاٹ ہے جس میں لڑکی سینے پرونے کے اپنے ہنر و فن سے مصیبتوں پر فتح حاصل کرتی ہے۔ "بنیو" اور "گھربی" کردار کی کہانیاں ہیں تو "ہنڈولہ" اور "منڈے بھاگ" غریبی اور تنگ دستی کی۔

رام کمار ابرول کوی بھی ہیں اور کہانی کار بھی۔ ان کی پانچ کہانیوں کا ایک مجموعہ "بیریں دے نشاں" نام سے چھپا ہے۔ "کھیتریں دی بنڈ" بھائیوں میں جھگڑے، زمین کی تقسیم اور اس سے دکھی ہو کر ماں کی خودکشی کی کہانی ہے۔ "دو انھروں" دیہات میں باہمی عناد اور جذبہ انتقام کی کہانی ہے۔ جس میں انسانیت کا جذبہ پیدا ہونے پر دشمنی دوستی میں اور نفرت ہمدردی میں بدل جاتی ہے۔ "غیر تو دا مل" ساہوکار کی ہوس اور چالبازی کی کہانی ہے جس پر سادہ لوح کرشنو نہ صرف اپنی محبت کی بلی چڑھا دیتا ہے بلکہ اپنی جان بھی بڑی بے بسی اور لاچاری کے عالم میں دے دیتا ہے ایک نہایت مکروہ قسم کے انسان کیسر شاہ کے بداعمال کے لئے کہانی کار کے پاس سوائے ایک بددعا کے اور کچھ نہیں ہے۔ "ممتا دا رِن" ایک غریب دیہاتی خاندان کے اکلوتے اور ہونہار تعلیم یافتہ نوجوان کی قدرتی موت کی کہانی ہے جس کا مقصد سوز و الم کا جذبہ بیدار کرنے کے ساتھ ساتھ انسان کی مجبوری اور بے بسی کو ظاہر کرنا معلوم ہوتا ہے۔ ایک ہمتی اور محنتی کسان کی قربانی کی یاد میں بنائے جا رہے باندھ کا ماحول "بیریں دے نشان" کہانی کا موضوع ہے۔

نریندر راہی کی سات کہانیوں کا مجموعہ "کالے ہتھ" سلجھے ہوئے ذہن کی دین ہے ۔ ٹیکنیک اور پلاٹ کے لحاظ سے یہ کہانیاں بہت کامیاب ہیں ان میں دلچسپی کا سامان بھی ہے اور روانی بھی ۔ "منوا داکرتہ" ایک ایسی بڑھیا کی کہانی ہے جو دیکھنے میں تو اپنے پوتے سے سخت نفرت کرتی ہے اور اسے اپنے پاس نہیں پھٹکنے دیتی لیکن اس کے باطن میں بچے کے لئے پیار اور ممتا اور رسا گر ٹھاٹھیں مار رہا ہے اور دراصل نفرت "بوآ" کو اپنے آپ سے ہے، اپنی قسمت سے ۔ "تاتو ہور" کہانی ان لوگوں پر اچھی چوٹ ہے جو دھن دولت کو ہی سب سے بڑا گن مانتے ہیں اور "پیہاستے مجور" اور "بہنوں دے گھر" ننھے دلوں کی ننھی دھڑکنیں ہیں جو بدلے ہوئے حالات میں اپنا کھویا ہوا پریم ڈھونڈتے ہیں ۔ "کالے ہتھ" فرض شناسی کی کہانی ہے جو اس حقیقت پر زور دیتی ہے کہ عظمت ایثار میں ہے، بخش دینے میں ہے دوسروں کو جھکانے میں نہیں ۔

"کوئیلے دیاں لیکراں" نام کے مجموعے میں نریندر کھجوریہ کی چھ کہانیاں ہیں ۔ نریندر نے دیہاتی زندگی کو پاس سے ہی نہیں گہری نظر سے دیکھا ہے ۔ انھوں نے بڑی کاریگری سے دیہاتی ماحول اپنی کہانیوں میں پیدا کیا ہے ۔ کوئیلے دیاں لیکراں سادہ اور پیار بھرے پہاڑی کی ہمدردی کی کہانی ہے، جو محبت کے نشے میں مست نوجوان کے لیے دلکش حیرانگی کا موجب بنتی ہے ۔ "دھرتی دی بیٹی" ایک محنتی عورت کی کہانی ہے جسے دھرتی اور کھیتی کی چاہ مزدوری پر مجبور کرتی ہے کہانی "دن بار" جہاں سماج کی بری رسموں اور اس دور کی ظاہر داری کی تصویر ہے وہاں یہ تلخ حقیقت بھی سامنے لاتی ہے کہ ترقی و بہبود کے منصوبوں کا اثر سبھی تک پہونچانے کے لیے ابھی بہت کام باقی ہے اس میں ظاہر داری پر کراری چوٹ ہے ۔ ووٹ ڈلوانے کے لیے قریب المرگ بیمار کو اٹھا کر لے جانے کے لیے کارکن تو مل سکتے ہیں لیکن مردے کو آگ یا مٹی کے سپرد کرنے کی کسی کو فرصت نہیں ۔ "اے ہمدے ہمدے لوک" اچھی کہانی ہے جو یہ ثابت کرتی ہے کہ لالچ و حرص سے آج بے چینی اور پریشانی میں اضافہ ہوا ہے ۔

مدن موہن شرما اچھے کہانی کار ہیں ۔ ان کی بارہ کہانیوں کے دو مجموعے "خیر لا ماں" اور "بچانی رات" کے نام سے چھپ چکے ہیں ۔ "اے مرد بھی" اور "چار بڈھے ۔ چار پریاں" کہانیوں میں طنز و مزاح پیدا کرنے کی کوشش ہے ۔ پراچت کہانی میں محنت اور ہاتھ کے کام کی اہمیت پر زور دیا گیا ۔ لیکن بڑھاپے کی شادی کروا کر یہ مذاق سا بن گیا ہے ۔ اصلی پراچت سنتو بھنڈ کرتا ہے کیونکہ یہ عیاں

نہیں ہو سکا۔ "خیر لا مانو" ملک و قوم کی خدمت میں لگے ہوئے کارکن کا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ خود اس کی اپنی نظر میں اور پھر دوسروں کی نظروں میں، اچھی رسمیں کس طرح رنجش اور تلخی کی وجہ بن جاتی ہیں یہ "سکو لڑے" کہانی کا موضوع ہے۔ "شاہ" کہانی میں لڑکی کی پیدائش پہ نراشا اور دکھ سے ٹریجڈی کا عنصر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نتری شرما کی "جوابی چٹھیاں" کہانی کافی کامیاب ہے۔ خاوند کے جنگ میں چلے جانے پر نئی شادی شدہ دلہن کے جذبات بڑی خوبی سے پیش کئے گئے ہیں۔ اس کی امنگوں اور خواہشات کے جنگ کی لپٹوں میں خاکستر ہو جانے کی کہانی ترک اسلحہ اور امن کے لئے کسی بڑی سے بڑی تقریر کے مقابلے میں زیادہ متاثر کرنے والی ہے۔ پریم اور انسانی جذبے سے دشمنی اور عناد کو جیتا جا سکتا ہے یہی کہانی چاندنی رات کا موضوع ہے۔

کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ڈوگری لوک گیتوں میں جو سوز ہے جو کسک ہے وہ سب ڈوگری کہانیوں میں آگئی ہے۔ ان میں ماں کی ممتا ہے۔ دھرتی کا پیار ہے۔ بھولے بھالے سادہ لوح لوگوں کی چھوٹی چھوٹی خواہشات کا قتل ہے۔ جہاں کیسرو کی لوٹ کھسوٹ اور سنگ لی کے افسانے ہیں وہاں کرشنو اور رامی کے ایثار و قربانی کی کہانیاں بھی ہیں۔ ان میں دیہاتی جنتا کے سنہرے سپنے بھی ابھرتے ہیں اور سپنوں کے محل ڈھیر بھی ہو گئے ہیں۔ جہاں پھوٹ کی آگ بھڑکی وہاں پریم، صدق دلی کی پر نم فضائیں بھی ابھری ہیں۔ لیکن بہت کم کہانیوں میں لوک گیتوں کا رومانس ہے۔ طنز و مزاح سے موجودہ ڈوگری شاعری کی شروعات ہوئی۔ کہانی میں وہ تقریباً ندارد ہے۔

وید راہی، نریندر اور مدن موہن کی کہانیوں سے ڈوگری نثر کی ترقی کے لئے کافی میدان تیار ہوا ہے۔ ڈوگری کہانی کاروں میں کئی کوی بھی ہیں جن سے نثر میں شاعری کی خوبصورتی بھی آئی ہے لیکن کہیں کہیں بندش بڑی بوجھل ہو گئی ہے۔

لیکن ان کہانیوں میں سب سے پُر امید پہلو یہ ہے کہ ان سے ذی حس قارئین کے لئے غور و خوض کا سامان مہیا ہوتا ہے اور یہ صحت مند ادب کا خاص وصف ہے۔

ناول

اس وقت تک ڈوگری میں تین ناول چھپ چکے ہیں۔ ویدراہی کا "ہاڑ بیڑی اور پتن" مدن موہن شرما کا "دھاراں تے دھوڑاں" اور نریندر کھجوریہ کا "شانو"۔ تینوں ہی ناول نہایت دلچسپ اور ہر لحاظ سے کامیاب ہیں۔ ان میں دیہاتی زندگی اور ماحول کے الگ الگ پہلوؤں کی عکاسی سے ایک مکمل اور واضح تصویر اُجاگر ہوئی ہے۔ ان میں ہماری سماجی زندگی کی بہت سی ٹھوس حقیقتوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

"ہاڑ بیڑی اور پتن" ہماری دیہاتی زندگی کا المیہ ہے اور ایک ایسے سماج کی تصویر ہے جہاں بظاہر جگمگاہٹ ہے لیکن جس کے باطن میں غلاظتیں اور خود غرضیاں ہیں جنھیں رہبانی بندھنوں اور رسم و رواج کی آہنی زنجیروں نے اور بھی گھناؤنا بنا دیا ہے۔ اس میں مایا کے کردار میں ڈوگری عورت کی بےبسی اور بےچارگی ہے جس کی آرزوؤں اور دھڑکنوں کو امرو جیسے خود غرض اور مکروہ عنصر سے ہمیشہ خطرہ رہا ہے۔ کنتو کے کردار میں ایک ایسی پہاڑی عورت کی تصویر ہے جو بہادر سپاہی کی طرح اپنے گھر کی چہار دیواری میں گھٹ گھٹ کر مرنا نہیں چاہتی بلکہ میدان عمل میں جدوجہد کرتی ہوئی اپنی جان تک نچھاور کر دیتی ہے۔

اگر "ہاڑ بیڑی اور پتن" میں سماجی پہلو پر زور ہے تو مدن موہن شرما کا لکھا ہوا ناول "دھاراں اور دھوڑاں" دیہات میں نئے خیالات کے جھونکوں کی آمد کا پیغام لایا ہے۔ اس میں مٹتے ہوئے جاگیردارانہ نظام کی تصویر ہے جو بظاہر صحت مند اور مضبوط دکھائی دیتا ہے لیکن درحقیقت رسم و رواج، بدعتوں اور خباثتوں سے پراگندہ ہو چکا ہے۔ اس میں رسال سنگھ کے ارمانوں کا خون ایک ایسی آندھی کو جنم دیتا ہے جس میں وہ نظام اپنے بدلے ہوئے روپ میں بھی بیدار مغز لوگوں کے لئے اس وقت تک ناقابل برداشت ثابت ہوتا ہے جب تک اس میں ہوس پرستی، خود غرضی اور لوٹ کھسوٹ کی علتیں قائم ہیں۔ کملو کی ادنیٰ سی فطری امنگ ہے اپنی چھوٹی سی گرہستی بسانے کی چاہ ہے، جس میں پیار ہو ممتا ہو لیکن جب یہ امنگیں ہوس کی آگ میں جل کر خاک کر دی جاتی ہیں تو دھن دولت کی ظاہری ٹرک بھڑک اس کے لئے وبال جان بن جاتی ہے کیونکہ جس نئے جگمگاتے ماحول میں وہ اپنے آپ کو پاتی ہے وہاں پر اقتدار

کی تمنّا کی بیداری پر سب سے پہلے فطری قدروں کا خون ہوتا ہے۔ تارو مجبوری کے ہاتھوں لٹی اس عورت کی تصویر ہے جس کے دل میں اِس ظالم سماج اور نظام کے خلاف بغاوت کی آگ سلگتی رہتی ہے اور اپنے اعمال کے باوجود وہ ایک نیک کاز کے لئے قربان ہوجاتی ہے تاکہ اس کی بیاسو کے لئے ماحول اس گندگی سے پاک ہوجائے۔ اس ناول میں مصنف نے اس امر سے بھی آگاہ کیا ہے کہ بدلے ہوئے حالات میں عوام کو کیا کیا خطرے لاحق ہوسکتے ہیں۔

اگر وید راہی نے دیہات کے مسائل کا سماجی پہلو پیش کیا اور مدن موہن نے سیاسی اتار چڑھاؤ کے نقش ابھارے ہیں تو نریندر کھجوریہ کا ناول "شانو" دیہات میں نئی پُر امید ہواؤں کی آمد کا پیغام ہے۔ اس میں شنکر کے کردار میں ایک ایسے دیہاتی کا کردار ہے جو فوجی بھی ہے اور ہمت وایثار اور نیک دلی جس کا خاصہ ہے۔ یہ شنکر ننھی سی لڑکی کو بچاتے ہوئے اپنی ٹانگ کھو بیٹھتا ہے۔ یہ اس کی مصیبتوں کی ابتدا تھی، رفتہ رفتہ اس کا وجود فقط انسانیت کا ایک پیکر بن جاتا ہے جسے شانو کی بے لوث محبت اور بے پناہ ہمت ایک نئی زندگی دیتی ہے وہ ساہوکار کی مکروہ سازشوں اور اس سے ہونے والے رنج وغم سے فرار ہو کر کام کرتے ہیں اور وہیں پر نئی پُر امید راہوں کے نقش ابھار کر تن دہی، مشقت اور ہمت سے اپنے مستقبل کی تعمیر نو کرتے ہیں اور تب وہی مہیب نظام اپنے خنجر سے آپ خودکشی کر لیتا ہے جو ان کے لئے مصیبتوں کی وجہ بنا تھا۔

ڈرامہ

جموں میں ڈرامہ کی روایات کافی پرانی ہیں۔ ڈوگری ادب کی ترقی میں ڈرامہ کی اپنی اہمیت ہے۔

رام ناتھ شاستری کا لکھا "باواجتو" پہلا ڈوگری ناٹک ہے جو کئی بار کامیابی کے ساتھ کھیلا گیا۔ جتو کی محنت، ہمت، جوش، محبت اور اپنے حقوق کی حفاظت میں اس کی قربانی ایسے موضوع ہیں جو سدا نئے بنے رہیں گے۔

شاستری، پنت اور ابردل کا لکھا "نماں گراں" ایک نہایت دلچسپ اور مکمل ڈرامہ ہے جو ہمارے دیہاتی ماحول، اس میں ترقی و بہبود کی امنگوں اور ان کی راہ میں

ہر روز آنے والی رکاوٹوں کی حقیقت نگاری سے عکاسی کرتا ہے۔ اس میں جہاں مادھو کی امنگیں، ہمت اور ایثار ہے وہاں سنتو بانکا اور بابو کا ردعمل بھی نظر آتا ہے۔ لاجو کا سادہ پریم ناٹک میں خوب ابھرتا ہے۔ جد و جہد سے بھرا یہ ناٹک کئی بار کامیابی سے کھیلا گیا ہے۔

دینو پنت کے ناٹک "سرپنچ" میں داتا رنو کی کہانی ہے جس نے آج سے کئی سو برس پہلے اپنے بلی دان سے پنچایتی انصاف کی روایات میں ایک نئی جان ڈالی تھی۔ پنت نے خود غرض بانگی کا کردار بڑی خوبی سے پیش کیا ہے جو اپنے لالچ اور خود غرضی کے لئے کوئی بھی پاپ کرنے سے نہیں جھکتا، اور ایسے لوگوں کی ترجمانی کرتا ہے جن کی نظر اپنے مفاد کو چھوڑ کر پریم باہمی تعاون اور اشتراک کی طرف جاتی ہی نہیں۔ پھاڑو کی بزدلی اور چاپلوسی بڑی فنکاری سے پیش کی گئی ہے۔

دیدراہی کا ناٹک "دھاریں دے اتھروں" ہمارے دیہات میں نئے دور کی ہوائیں پہنچنے کی تصویر پیش کرتا ہے۔ یہ ناٹک دوہری کی رسم کے خلاف دو نوجوانوں کی بغاوت ہے۔ مکالمے زوردار مگر ترش ہیں۔ لیکن ناٹک میں طنز و مزاح کا عنصر غائب ہے۔ شاطر شنانو کا کردار کچھ ابھرا نہیں، اس کی خودکشی سے عبرت نہیں رحم کا جذبہ پیدا ہوتا ہے، پھر بھی یہ ناٹک نئے دور کی آواز ہے اور یہ آواز جہاں پہ امید بہار کی آمد کا سندیسہ دیتی ہے وہاں دل کے تاروں کو بھی چھوتی ہے۔

شری پرشانت نے "دیو کا جنم" کی پورانک گاتھا پر ڈرامہ لکھا ہے جس کا پس منظر "سدھ مہادیو" کا تیرتھ ہے۔

"اسّں بھاگ جگانے آلے آں" نام کی کتاب میں نریندر کھجوریہ نے بچوں کے لیے سات ناٹک لکھے ہیں، ان میں بچوں کی روزمرہ کی دلچسپی اور نصیحت بھری گھٹناؤں کو لیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان میں بیداری لانے، تعلیم کے لئے شوق پیدا کرنے، روزمرہ تعلیم میں آنے والی دقتوں کو دور کرنے اور دیہاتی لوگوں میں پسماندگی دور کرنے، باہمی محبت، ہمدردی اور رواداری کے جذبات اجاگر کرنے کی ان ناٹکوں میں قابل قدر کوشش کی گئی ہے۔

ترجمہ دوسری زبانوں کی بہترین تصانیف کا ترجمہ کسی بھی زبان کے ادب میں قابل قدر

اضافہ سے کم نہیں۔ اس سے ٹیکنیک اور تخیل کو نئی وسعتیں ملتی ہیں اور قارئین مستفید ہوتے ہیں۔ ترجمہ ایک مشکل فن ہے۔ ایک زبان میں بیان کیے گئے خیالات وجذبات کی لطافت دوسری بھاشا کے شیشے میں اتارنا تب تک ممکن نہیں جب تک دونوں زبانوں پر عبور نہ ہو،

یہ فخر اور خوشی کی بات ہے کہ ڈوگری میں ترجمہ کی طرف توجہ دی جا رہی ہے۔ ڈوگری نثر کی سب سے پہلی کتاب جو موجودہ دور میں شائع کی گئی گیتا کا ترجمہ ہے جو پروفیسر گوری شنکر نے کیا تھا۔ اب تک گیتا کے دو منظوم ترجمے بھی چھپ چکے ہیں۔ ایک ٹھاکر رگھوناتھ سنگھ سمیال نے کیا ہے اور دوسرا ویدیہ رام جی ناگر نے۔ یہ ترجمے بہت آسان اور عام فہم زبان میں ہیں۔ جہاں سمیال کی زبان میں سادگی، لوچ اور روانی ہے وہاں ویدجی کے ترجمے میں سنگیت ہے۔

بنچ تت دا پتلا ارجن اوڑک اس نے رہونا نہیں
آیا گیا، گیا یاں آیا جیتا دے۔ بچ پونا نئیں
دکھی سنی بھری بی ارجن دمز نئیں۔ بجھدا کوئی
آتم تت سمندر ڈوگا پار نئیں پجدا کوئی
آتما رام شریرے اندر سدا اکٹنک بسدا
اسدا شوک نئیں کرنا ارجن ناں مردا ناں گھسدا

پروفیسر رام ناتھ شاستری نے بھرتری ہری کے "نیتی شتک" کا ڈوگری نظم میں ترجمہ کیا ہے اور ایک مشکل گرنتھ کو ڈوگر کی جنتا کے لئے عام فہم بنا دیا ہے۔

ودیا دے گہنے دکھی چت بھرما تیو نہیں
کھٹی بدھ جندی آندا کرتیو بساہ نئیں
من جندے متھے پر جوتیاں جگاندی اے
سباں اوہ ڈاڈے آندے کش کوئی جانئیں

ان کے علاوہ شاستری اور مادھوکر نے گیتا نجلی کے ایک سو ایک گیتوں کا ڈوگری نظم میں ترجمہ کیا ہے۔ اور ویدراہی نے ٹیگور کی ۲۱ کہانیوں کا ترجمہ کیا ہے۔ ان کے ساتھ پنڈت

سنک دیوا رچت، جتمل کا دیہ اور شری ستیہ نرائن کتھا"، درگا پنست شتی"،" پنچ تنتر" کے ترجمے بھی ڈوگری میں چھپ چکے ہیں۔ شری شیام لعل شرما نے "بیتال پچیسی" کا ترجمہ کیا ہے۔ شریمتی شکتی دیوی اور شری شیام لعل نے "تر یوینی" نام سے ادبی اور علمی مضمونوں کا ایک مجموعہ شائع کیا۔ ڈوگری میں یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش ہے۔

پچھلے دس سالوں میں ڈوگری ادب کافی پھلا پھولا ہے لیکن ابھی اس میں تنقید نہیں ہے۔ صحت مند اور تعمیری تنقید کے بغیر ادب میں نکھار نہیں آتا۔ اس میں سوانح عمری نہیں ہے۔ سفر کی کہانیاں نہیں ہے۔ بال ساہتیہ نہیں ہے۔ ڈوگر کی سنسکرتی اور اس کے ہنر و فن کے میدان اچھوتے پڑے ہیں اور سب سے بڑھ کر اس میں لغت نہیں ہے۔

مجھے یقین ہے کہ ہمارے لوگوں میں ادب کے لئے دل چسپی بڑھے گی اور لکھنے والوں کو نئی نئی راہیں اور نئی نئی پریرنائیں ملتی رہیں گی۔

اختر محی الدین

ظاہر باطن

دن ڈھلے شام کے وقت ہم یہ لاکھوں تارے جو آسمان پر دیکھتے ہیں ——— معلوم نہیں یہ کس مخلوق کی خوبصورت اور چمکیلی آنکھیں ہیں۔ آخر یہ کیوں ہماری طرف تکتے رہتے ہیں؟

ہو سکتا ہے کہ یہ آسمانوں کے مکین ہوں۔ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے عمر در عمر کی محنت شاقہ کے بعد ایک ایسی دوربین ایجاد کی ہو جس میں سے یہ ہماری تمام حرکات و سکنات کا ملاحظہ کر سکتے ہوں، یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انھوں نے کوئی ایسا وائرلیس بنا لیا ہو، جس کے ذریعے یہ ہماری تمام آوازیں سن سکتے ہوں۔

یہ خوبصورت مکین ہماری حرکات کا مشاہدہ کر کے کچھ سوچ میں پڑ جاتے ہوں گے اور ہماری آوازیں سن کر حیران ہو جاتے ہوں گے ——— اب ان کے دلوں میں ہمارے لئے شفقت کے جذبے نے جنم لیا ہو گا۔ ممکن ہے کہ ہماری کاوشوں کو ان کی اشیرواد بھی حاصل ہو۔

انسان عریاں ہے۔ لاکھوں تارے اسے گھور گھور کر دیکھتے رہتے ہیں۔ انسان بے چارہ ہے ——— کہ چاند اپنے محور سے الگ ہو جائے۔ یا سورج اپنے مرکز سے ایک کروڑ میل نیچے آ جائے ——— تو کیا ہو گا؟

——— کتنی عجیب سوچ ہے یہ ———

بڑی سڑک کو چھوڑ کر میں بائیں کو مڑا اور اپنی دھن میں مست چلنے لگا۔ مگر جب میں نے

دوسری جانب سے مشعلیں آتی دیکھیں۔ تو میں چونک گیا۔ گھپ اندھیرے میں مشعلوں کی لال لال آنکھیں گویا آسمان کے مکینوں سے آنکھ مچولی کھیل رہی تھیں۔ مشعلوں کے جلوس کے بعد بینڈ باجے والوں کا جلوس نمودار ہوا۔ ایک ہی جیسا قدم اٹھانے کی خاطر یہ بڑی احتیاط سے جا رہے تھے اور اپنی دُھنوں کو زیادہ مُدھر بنانے کے لئے بازؤں اور انگلیوں کو ایک جیسے انداز میں ہلا رہے تھے۔ آتش بازی والا اپنے کارناموں کی طرف لوگوں کی توجہ مبذول کر رہا تھا۔ اس کے بعد سفید گھوڑے پہ دُلہا سامنے آگیا۔ گھوڑے کی چال بانکپن لئے ہوئے تھی مگر اس سے زیادہ تاؤ اس کے سائیس کے چہرے پر نظر آ رہا تھا۔ وہ لگام تھامے اس انداز سے جا رہا تھا گویا آسمان کے مکین اس بات پر رشک کر رہے ہوں کہ وہ ایسے گھوڑے کا مالک ہے ——

دُلہا اُس انداز سے گھوڑے پر سوار تھا کہ اگر چنگیز خاں اس کی راہ میں آجاتا، تو وہ اُسے راستہ چھوڑنے کے لئے ایک طرف جانے کا حکم دے دیتا۔ اور اگر حاتم سے اس کی مڈبھیڑ ہو جاتی تو وہ اسے کہتا کہ اگر عیش کرنا چاہتے ہو تو چلو میرے ساتھ ضیافت کھانے کے لئے۔

یہ سارا جلوس میرے سامنے سے گذرا جب کہ میں سڑک کے ایک طرف کھڑا تھا۔ یہ سب انسان میرے آگے سے گذر رہے، اپنے خیالوں میں کھوئے ہوئے۔ مشعل والے قطاریں بناتے اور بینڈ باجے والے غلط اُٹھے قدموں کی اصلاح کرتے —— سائیس کو گھوڑا ذرا سا بدک کر بے قرار کر دیتا اور دُلہا ؟ —— یہ معصوم انسان تو ہمیشہ خوش رہتا آیا ہے۔

معلوم نہیں کہ پہلے پہل دُلہا کون بنا ہوگا —— سب سے پہلے کس کے نصیب میں یہ جلال —— یہ چاؤ آیا ہوگا —— سب سے پہلے کس دُلہے کو دیکھ کر دُلہن کا نازک اور نوخیز دل دھڑک اٹھا ہوگا —— وہ تھرتھری، وہ میٹھی میٹھی کسک —— وہ چوری چھپے مسرت —— کس دُلہن کا دامن سب سے پہلے اِن پھولوں سے بھر گیا ہوگا۔

اری بہن —— یہ سرنہوڑائے —— سرمگیں آنکھوں میں خُمار لئے، مہندی رچائے ہوئے ہاتھوں میں بے شمار آشاؤں کے دیپ روشن کئے، لب لعلیں پہ شرمیلی مُسکان لئے کونسی دُلہن ازل کے کس دُلہے کا انتظار کر رہی ہوگی ؟

کیا کہہ رہی ہو ؟ تم ہی آغاز ہو اور تم ہی انجام۔ ایسی دُلہن کبھی نظر نہ آئی تھی۔ ایسا دُلہا

کسی کے شبستان میں نہ آیا ہے۔ " دیکھ رہے ہو کہ میرا کلیجہ کیسے دھک رہا ہے؟
میرے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی:
" ہو سکتا ہے کہ یہ تارے شفقت بھری آنکھیں نہ ہوں۔ بلکہ آسمانی بھوتوں اور تباہی
کے دیوتاؤں کی آگ برساتی ہوئی نگاہیں ہوں":
میرا تصور ایک نئے ہی رُخ پر رواں ہو گیا " ہو سکتا ہے کہ انہی خشمگیں نگاہوں کو دیکھ کر
کُتے رات بھر منحوس انداز سے بھونکتے ہوں۔ سب ہی تو کہتے ہیں کہ بے زبان جانور سب کچھ
جانتا اور دیکھتا ہے۔ شاید یہ سچ ہی ہو ـــ اِسے جھوٹ کیسے کہا جا سکتا ہے"
"ہو ہو ہو۔ ہو۔ ہو ـــ آؤ ـــ میں تمھیں آکاش گنگا کا نظارہ کراؤں" ایک ماں اپنے
بیٹے کو گود میں لے کر اور اُسے لوری دیتے ہوئے بالکونی پر چلی آئی ـــ اس کا بیٹا رُوٹھ
گیا ہے۔ یہ کھانے پینے کے لئے آمادہ نہیں ہو رہا ـــ
ماں ـــ اسے چھوڑ دو ـــ جاؤ اپنی جان کی خیر مناؤ ـــ بھوت پریت زمین کی
طرف آرہے ہیں ـــ کسی بے زبان جانور کی بے روک نگاہوں نے انھیں تاڑ لیا ـــ
اس نے اونچی مگر بے سری آواز میں بھونکنا شروع کیا ـــ بے زبانوں کے سارے قبیلے میں
گویا طبل بج گیا۔ چاروں طرف سے شور برپا ہو گیا ـــ
آخر بچہ کیوں رو اُٹھتا؟ اُسے بھی بھوت پریت نظر آرہے ہیں۔ آخر اس پر ......
بھی تو سب کچھ عیاں ہے۔ اسے بھی تو سب کچھ نظر آرہا ہے۔ جب ہی وہ خوف کھا رہا ہے۔
شاید سوچ رہا ہو کہ اسے بھی کبھی نہ کبھی مر ہی جانا ہے شاید اُن گناہوں کی گھناؤنی تصویریں وہ
ابھی سے دیکھ رہا ہو جو اس کی آیندہ زندگی کو داغدار بنانے جا رہے ہیں۔ کیا معلوم اسے کیا کیا کرنا پڑے؟
اری ماں ـــ بھول جانا اسے ـــ یہ تمہارا کیا لگتا ہے۔ بندر انسان کا کیا لگتا ہے۔
ہمارا پردادا ـــ بندر ـــ اس کی خصلت میں سے کچھ نہ کچھ تو وراثت میں آیا ہی ہوگا ـــ
کچھ حصہ ہی کیوں؟ کیا ہم بندر نہیں ہیں؟ کیا ہم بندر ہیں ـــ؟
سہانے موسم میں جب آسمان بہت زیادہ اونچا اور بہت ہی نیلا نظر آتا ہے۔ روئی کے
سفید پردے آسمان کے دامن میں دور پہاڑوں کی چوٹیوں پر سجے نظر آتے ہیں۔ سورج گویا
زندگی کے حسن کی آرسی ہوتا ہے۔ پیڑوں پر بیر پکتے ہیں۔ دور سے کوئی بندر دوڑ کے آتا ہے

اور اُچک کر پیڑ پر جا دھمکتا ہے۔ اِدھر اُدھر ٹہنیوں پر ہاتھ مار کر پھلوں سے پیٹ بھر لیتا ہے اور اس کے بعد جماہی لے کر اور بیٹھ کھجا کر ...... پیڑ کی اونچائی سے دور تک نظر دوڑاتا ہے۔ اُس کے بعد کسی خیال میں گم ہو جاتا ہے۔ جسم کو ذرا حرکت دیدیتا ہے۔ ایک اور بار کھجلی کرتا ہے۔ اور ایک بڑی شاخ پر سمٹ کے بیٹھ جاتا ہے۔ ادھ کھلی آنکھوں سے ماحول کا جائزہ لیتا ہے اور سوچتا رہتا ہے۔ شاید کہ دو ٹانگوں پر چلنے والا یہ جانور تو میری ہی اولاد ہے۔

دور سے ایک چیخ اُبھری ـــــ میرے سوچ کے تالاب میں گویا پتھر گر گیا۔ ساکن پانی تلاطم پذیر ہو گیا ـــــ میں نے دریا کے کناروں پر دو گروہوں کو لڑائی کرتے دیکھا۔ وہ بھی پتھر اکٹھا کر رہے تھے، اور یہ بھی۔ ایک گروہ کی آواز آرہی تھی "اگر تمہاری طرف سے ایک پتھر پھینکا گیا تو یاد رکھو کہ ہم تمہیں زندہ نہ چھوڑیں گے" اور دوسری جانب سے جواب دیا جا رہا تھا "ہم لڑائی جھگڑے کے عادی نہیں۔ لیکن تم نے رُعب جمانا چاہا تو یاد رکھنا کہ تمھیں چھٹی کا دودھ یاد دلائیں گے"

یہی کہتے کہتے انھوں نے بھی گالیوں کی بوچھاڑ شروع کی اور اس کا جواب بھی شروع ہوا وہ بھی اُول فول بک رہے تھے اور یہ بھی۔ وہ بھی قتل کرنے، غرقاب کرنے اور مارنے کی دھمکیاں دے رہے تھے اور یہ بھی۔ وہ بھی اکٹھا ہوئے لوگوں کو اپنا کیس سمجھا رہے تھے اور یقین دلا رہے تھے کہ قصور مخالف گروہ کا ہے۔ اور یہ بھی اپنی طرف جمع ہوئے لوگوں کو اپنی بے قصوری کا قائل کر رہے تھے۔

ـــــ دونوں سچ کہہ رہے تھے ـــــ دونوں جھوٹ کہہ رہے تھے۔ اس دُنیا میں سب لوگ ایک ہی سانس میں جھوٹ بھی کہتے ہیں اور سچ بھی۔ ایک ہی بات کے دو مفہوم ہوتے ہیں ـــــ ایک سچا اور ایک جھوٹا ـــــ

کسی دھماکے کی آواز آئی ـــــ زبردست دھماکے کی۔ گویا دُنیا کے تمام پٹاخے بیک وقت پھٹ گئے ہوں۔ اس کے بعد سناٹا چھا گیا۔ موت کا سناٹا ـــــ قبر کی خاموشی۔

ہائے ہائے ـــــ یہ خلا بے انتہا ہے۔ آسمان کے یہ تارے کتنے بے رحم ہیں۔ یہ دور سے تماشا دیکھ رہے ہیں۔ یہ کیوں میرے پاؤں کو ٹھہراؤ نہیں بخشتے ـــــ میں لٹک رہا ہوں ـــــ میں پھسل رہا ہوں ـــــ میں گرتا اور اُڑتا ہوں ـــــ میرے سر پہ کوئی سایہ نہیں۔ میرے پیروں تلے

کوئی بنیاد نہیں۔ میں بے کنار وسعتوں میں کھو رہا ہوں۔؟ وہ پیاری دھرتی کہاں ہے؟ کہتے ہیں کہ خلا سے اس پر نظر ڈالنا بہت ہی سہاونا ہوتا ہے۔ اس کا رنگ نیلا دکھائی دیتا ہے۔ اور اس کے چاروں طرف ایک بڑی ـــــ بہت بڑی دھنک نظر آتی ہے ـــــ اس کو دیکھ کر اس کی محبت دوچند ہو جاتی ہے ـــ مگر زمین ہے کہاں؟ شاید میری آنکھوں میں جالا پڑ گیا ہے۔ لیکن آسمان تو واقعی کالا نظر آرہا ہے ـــ مگر زمین کہاں ہے؟ وہ نیلا رنگ اور قوس قزح کہاں ہے؟ چاروں طرف غبار اُڑ رہا ہے ـــ دھول خلا میں اندھاپن بکھیر رہی ہے ـــ اب کچھ باقی نہیں رہا۔ نہ ایک نمرود اور نہ ہی دوسرا ـــــ اب فقط دھول ہے اور خلا ـــ

میں دھرتی سے بغلگیر ہونے کے لئے بے تاب ہوں۔ میری روح گریہ کناں ہے۔ میں انتظار نہیں کر سکتا۔ معلوم نہیں یہ دھول کب چھٹے۔ معلوم نہیں کہ میری زمین کب پھر وہی توازن حاصل کرے؟ معلوم نہیں کب زمین میرے پاؤں کو نئی بنیاد دے دے گی؟ وقت بے انتہا ہے۔ وقت پر کیا بھروسہ ـــــ کیا میں ہمیشہ لٹکتا ہی رہوں گا۔

میں عریاں ہوں۔ آسمان کے مکین میری مجبوریاں دیکھ رہے ہیں اور ہنس رہے ہیں ـــ تباہی کے بھوت اچھل رہے ہیں اور خوشیاں منا رہے ہیں کہ انسان خود ہی ہمارے جبڑے میں آگیا ـــ میں متوحش ہوں ـــ ایک ویرانے میں اکیلا ہوں۔ اکیلی مخلوق ـــ میرے خدا؟ کوئی بستی بھی نزدیک نہیں ـــ کاش کہیں سے کسی خارش زدہ کتے کے بھوں بھوں کی آواز ہی آئے۔ تاکہ میں کچھ سراغ پا سکوں۔ کتے کے بھونکنے میں کتنا رس ہے اور کتنا سنگیت۔ کاش کوئی یہ دھن چھیڑ دے۔

"چپ ہو جاؤ ـــ چپ ہو جاؤ ـــ شاید تمہارے ابا آگئے"

میں نے یہ آواز سنی اور میری آنکھیں روشن ہو گئیں۔ میں گھر پہنچ گیا تھا ہمارے مکان کی دیوار میں سے ایک اینٹ نکل آئی ہے۔ اس جگہ چڑیوں نے گھونسلہ بنایا ہے۔ ہمارے گھر میں ایک ڈربہ ہے جس میں مرغ رہتے ہیں۔ ہمارے باورچی خانہ میں چوہوں کا مسکن ہے باورچی خانے کی کھڑکی کے نیچے ایک ضعیف و نزار کتا پالتی جمائے بیٹھا رہتا ہے ـــ یہی میرا گھر ہے ـــ میں اپنے گھر پہنچ گیا ہوں میں صبح یہیں سے چلا تھا اور شام کو پھر

یہیں لوٹ آیا ہوں ــــ میرا اور کون ٹھکانہ تھا؟ ــــ

اندر جا کے اور دروازہ بند کر کے گویا میرا منتشر وجود پھر اکٹھا ہو گیا اور اس کی تکمیل ہو گئی ــــ

وہ عورت جو وہاں بیٹھی ہے۔ جو کبھی میری طرف نظر اٹھاتی ہے اور کبھی بچوں کو دیکھتی ہے ــــ میں اسے جانتا ہوں ــــ سر پہ ہوڑ ڈالے ــــ سرمگیں آنکھوں میں خمار لئے۔مہندی رچائے ہاتھوں میں بے شمار آشاؤں کے دیپ روشن کئے۔ لب لعلیں پر تبسم ملی مسکان لئے ــــ یہ ازل سے میرے لئے چشم براہ تھی۔ اور جب یہ روٹھے ہوئے بچے کو منانے کی خاطر اس کو گود میں اٹھائے ہوئے بالکونی پر چلی آتی ہے تو اس کا چہرہ چاند کی طرح جگمگا اٹھتا ہے۔

(کشمیری سے ترجمہ)

غزل

عرش صہبائی

محبت میں ڈوبی صدا کھینچ لائی
ہمیں آپ کی ہر ادا کھینچ لائی

مرا میکدے کا ارادہ نہیں تھا
مگر امڈی امڈی گھٹا کھینچ لائی

یہ ترکِ محبت بجا تو ہے، لیکن
اگر ان کو میری وفا کھینچ لائی

تری انجمن میں نہ آئے کبھی ہم
دلِ زار کی التجا کھینچ لائی

وہیں بے تکلف کھنچے آئے ہیں ہم
جہاں ہم کو بوئے وفا کھینچ لائی

کہاں حضرت عرش مے خانہ آتے
یہاں ان کو رنگیں فضا کھینچ لائی

رسا جاودانی

غزل (کشمیری)

لالہِ گل رخسار یارس زُلف برہم آستَن !
باغِ حُسنس جوش پوشن سُنبلن خم آستَن

آسہ مُتسند وعدہ بلہ نااُستواری آستَن
مُنتظِر وزس میہ پننوی شوق محکم آستَن

جان وِ دِل آیُن بو تھاوُس چھُم سِٹھاہ ہاوَس وِس
باد روزِیس یا نہ روزِیس شاد و خرّم آستَن

سَنہ دِس چھُم زندہ روزِن یار یود دُتُم فریب
دم سلامت آسنَن دم آسنَن برم آستَن

مَن ہُمیُں ناپاک تَن مُنسنز چھلِنو کتھ ئی بکار
واتہ تن گنگا یہ یا بر آبِ زمزم آستَن

ساقیس مُشتاق چشمن گو رسا مستِ شراب
گردشس منز یم شرابکی جام ہر دم آستَن

ترجمہ :-

گلِ لالہ جیسے محبوب کی زلف بس بکھری ہی رہے۔

چمن حسن کی بہار جوبن پر ہی رہے، سنبلوں کا خم ایسا ہی رہے۔

وعدہ محبوب بھی موجود رہے اور اُسکی نااُستواری بھی۔

میرا شوق محکم رہے (کہ) میں اُس کا انتظار کرتا رہوں۔

میرا دل تو اُس کا دیوانہ ہے، میری جان اُسی کی نذر۔

وہ مجھے یاد کرے یا نہ کرے، بس وہ شاد و خنداں رہے۔

محبوب کی عمر دراز ہو، کہ میری آرزو زندہ رہے، کیا ہوا گر اُسنے مجھے فریب دیدیا۔

دم سلامت رہے، زندگی سلامت رہے اور فریب سلامت رہے۔

جس کا من میلا ہے۔ وہ تن صاف کرے تو کیا؟

جسم گنگا میں دھویا جائے تو کیا؟ آبِ زمزم سے دھویا جائے تو کیا؟

ساقی کی چشم مست کا نظارہ کرکے رسا مستِ شراب ہو گیا۔

شراب کے یہ جام ہر دم گردش میں ہی رہیں۔

میری نظر میں

تبصرے کے لئے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے۔

ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو مثنویاں

از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ۔ ناشر مکتبہ جامعہ۔ جامعہ نگر نئی دہلی
ضخامت ۲۸۴ صفحات (۲۰×۳۰÷۱۶)
قیمت چھ روپے

ڈاکٹر گوپی چند اگرچہ نوجوان ہیں، لیکن انھوں نے ایک محقق کی بزرگانہ سنجیدگی، احتیاط اور وسعت مطالعہ کے لئے ابھی سے نام پیدا کر لیا ہے اور یقیناً ان کی یہ شہرت اُن کی اہلیت وصلاحیت پر مبنی ہے۔ تحقیق کے لئے صرف تلاش کافی نہیں ہے۔ بلکہ تلاش کے پیچھے ایک واضح مقصد، ادب وفن کی تاریخ پر گہری نظر اور مختلف سماجی اور سیاسی عوامل سے باخبری ضروری ہے۔ اسی کے ساتھ محقق کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ پرانے زمانے کے محرکات و مقتضیات کو ہمدردی کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کرے۔ ادب میں عہد قدیم کے محرکات کا پتہ لگانے کے لئے صرف آج کے ادب کا رسمی علم ناکافی ہے۔ صدیوں پہلے کن کن ماخذوں سے کہانیاں، روایتیں، اسالیب وغیرہ کسی زبان میں داخل ہوتے اور پھر کن ذہنوں نے اس خام مواد کو کسی خاص سانچے میں ڈھالا، ان پر نظر رکھنا لازمی ہے۔ مجھے مسرت ہے کہ ان تمام وسیع تر معنوں میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے دادِ تحقیق دی ہے۔

اردو میں مثنویوں کی بہت بڑی تعداد تو ایسی ہے جس سے ہم ناواقف سے ہیں۔ علی العموم لوگ میر حسن، نسیم اور شوق کا نام جانتے ہیں۔ ان کی بھی تمام وکمال مثنویاں کم ہی لوگوں نے پڑھی ہوں گی۔ زیادہ تر احباب کی معلومات نصابی اقتباسات کے آگے نہیں جاتیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہماری ادبیات پر غزل بُری طرح چھا گئی ہے۔ قدیم تذکرہ نویس ہوں یا ادب کے مورخ، ان کی ساری توجہ غزل گوئی پر مرکوز رہی ہے۔ دیگر اصنافِ سخن، جن میں مثنوی، مرثیہ، قصیدہ

واسوخت، سبھی کچھ شامل ہے، ہمیشہ سے تذکرہ نویسوں، ادبی مورخوں اور تنقید نگاروں کی غفلت کا شکار رہے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ اردو ادب کا مجموعی تصور تک ہمارے پاس نہیں ہے اور تغزل کے معیار اس طرح ہمارے ذہنوں میں رچ بس گئے ہیں کہ دوسرے اصناف کے حسن پر بھی ہماری نظر کم جمتی ہے۔ اکثر اوقات تو ہم قصیدہ اور مثنوی میں بھی غزل ہی کی روح ڈھونڈھنے لگتے ہیں لیکن اس سے بھی بڑھ کر جو نقصان ہوا ہے وہ یہ کہ ہمیں اپنے ماضی کے سماجی اور ثقافتی شعور اور ادبی ورثہ کی ہمہ گیری کا علم تک نہیں رہ گیا ہے۔ غیر اردو والوں کا تو قصور ہی کیا، اردو والے بھی اپنی شاعری کو صرف گل و بلبل اور آشیان و قفس کا مجموعہ سمجھتے ہیں۔ ہماری ہجووں، واسوختوں، قصیدوں، مثنویوں، مخمسوں، مسدسوں، مرثیوں، کہانیوں، مذہبی کتابوں اور ترجموں میں جو ادب بکھرا پڑا ہے اُسے کس نے اُس طرح دیکھا اور پرکھا ہے جو دیکھنے اور پرکھنے کا حق ہے۔ بہت دنوں کی بات ہے کہ ایلیاس برنی نے ہماری شاعری کے مختلف مجموعے باعتبار موضوعات شائع کئے تھے اُس کے بعد قومی نظموں کے کچھ مجموعے بھی شائع ہوئے، انھیں میں میری کتاب "اردو میں قومی شاعری کے سو سال" بھی شامل ہے اس سے احساس ہو چلا کہ اردو میں گل و بلبل کے علاوہ کم از کم قومی نظموں کا بھی سو سال پرانا مواد موجود ہے۔ لیکن مجھے اعتراف ہے کہ میرا ذہن بھی مثنویوں کے اُن حصوں کی طرف منتقل نہیں ہوا تھا جن میں ہندوستان سے محبت اور والہانہ عقیدت کا اظہار کیا گیا ہے اور علامہ نیاز فتح پوری جیسے فاضلِ جلیل نے بھی "کاروانِ وطن" کا مقدمہ لکھتے وقت یہ کہہ دیا تھا کہ اردو کا دامن مقامی رنگ اور ہندوستانی بنیاد سے خالی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی تصنیف نے مثنویوں کے اس پہلو پر خاص طور سے توجہ کی ہے۔

ہمارے محققین نے اردو مثنویوں پر بہت دیر میں کام کرنا شروع کیا۔ غالباً امیر احمد علوی ہی نے سب سے پہلے اس موضوع پر ایک بسیط مقالہ لکھا تھا۔ عبدالقادر سروری کی کتاب "اردو مثنوی کا ارتقا" مثنویوں پر سلسلۂ کتابیات کی پہلی کڑی تھی، مگر کئی پہلوؤں سے تشنہ بھی تھی اسے شائع ہوئے بھی بیس برس ہو چکے ہیں[1]۔ اس کے علاوہ جلال الدین احمد جعفری کی کتاب "تاریخ مثنویات اردو" بھی اسی موضوع پر ہے۔ لیکن ڈاکٹر نارنگ نے ہندوستانی قصوں سے ماخوذ اردو

---

[1] میں نے نیا ادب لکھنؤ (سنہ ۱۹۴۱ء) میں اس پر ایک تبصرہ بھی کیا تھا جو ابتدائی ترقی پسندی کی افراط و تفریط کا شکار ہو گیا تھا۔

مثنویوں پر کام کر کے یقیناً ایک نیک خدمت انجام دی ہے۔ اس سے نہ صرف ہماری ابتدائی مثنویوں پر روشنی پڑتی ہے بلکہ اس مفروضہ کی غلطی بھی واضح ہو جاتی ہے کہ ہندوستانی شاعر ہمیشہ ایک غیر ہندوستانی ماحول میں سانس لیتے رہے ہیں۔ بالخصوص سنسکرت کے ادبی ذخیروں سے جس طرح ہمارے شعراء نے استفادہ کیا ہے اور سنسکرت کے غیر مذہبی ہی نہیں مذہبی قصوں کو بھی ہماری زبان میں منتقل کیا ہے، اُس سے ہمارے ادیبوں کی وسیع المشربی اور حب الوطنی کا ایک نیا اور اہم پہلو ہمارے سامنے آتا ہے۔

سب سے پہلی مثنوی جس میں ایک ہندوستانی قصہ موضوع بنایا گیا دکن ہی میں لکھی گئی، اس کی بنیاد ایک مقامی قصے "کدم راؤ پدم راؤ" پر ہے۔ اس کا مصنف نظامی نویں صدی ہجری کے وسط میں گزرا ہے۔ قصوں میں کچھ تو مقامی ہیں اور کچھ کل ہند، جن کی بنیاد سنسکرت کے قصوں پر ہے۔ تاریخی اور نیم تاریخی مثنویاں جس میں ہندوستان کی تاریخ سے ہی واقعات لئے گئے ہیں وہ اس کے علاوہ ہیں اور نارنگ نے ان پر الگ الگ سرخیوں کے ماتحت اظہار خیال کیا ہے۔ مذہبی مثنویوں میں اسلامی موضوعات کے علاوہ "رامائن"، "مہابھارت"، "بھاگوت" "بھگوت گیتا"، "گیتا مہاتم"، "لشن لیلا"، "اکادشی مہاتم"، "بلبھ چرت" اور "برج چھب" وغیرہ مثنویاں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ اسی طرح دوسرے پورانک قصوں مثلاً نل ودمینتی، دُشینت و شکنتلا، سینہ وان وساوتری پر بھی مثنویاں ہیں۔ سب کے آخر میں نارنگ نے وہ مثنویاں بھی شامل کر دی ہیں جو ہند ایرانی قصوں پر مبنی ہیں۔ حب الوطنی کا جن مثنویوں میں اظہار ہوا ہے انھیں بھی اسی تصنیف میں نارنگ نے اس لئے شامل کر لیا ہے کہ اگرچہ وہ ہندوستانی قصوں سے ماخوذ نہیں ہیں، پھر بھی ان کی فضا واضح طور پر ہندوستانی ہے۔ کتاب چار ابواب پر منقسم ہے (۱) پورانک قصے (۲) قدیم لوک کہانیاں (۳) نیم تاریخی قصے، اور (۴) ہند ایرانی قصے۔ اصل کتاب تو کل ۲۳۰ صفحات کی ہے لیکن اس کتاب کی تکمیل کے بعد بھی مصنف نے تحقیق و تلاش کا کام جاری رکھا ہے اور حصہ دوم میں (جو تقریباً سوا سو صفحات پر مشتمل ہے) اضافے، تصحیحات اور استدراکات شامل کئے گئے ہیں۔

اس کتاب میں جس دیدہ ریزی اور کاوش سے تمام مواد یکجا کیا گیا ہے وہ دوسرے محققین کے لئے مشعلِ راہ کا کام دے سکتا ہے اس میں سینکڑوں کتابوں کا نچوڑ ہے اور ہم ایسے بہت

سے شعراء سے پہلی بار متعارف ہوتے ہیں جنھوں نے مثنوی کی صنف کو اپنایا ہے لیکن ہمارے غزل پسند مورخین و ناقدین نے جنھیں تقریباً نظر انداز کر دیا تھا۔ ڈاکٹر گیان چند جین جو پہلے اردو کی نثری داستانوں کے بارے میں ہمیں ایک معقول کتاب دے چکے ہیں، اب شمالی ہند کی اردو مثنویوں پر کام کر رہے ہیں۔ اگر دکن کی اردو مثنویوں پر بھی اسی طرح کام ہو جائے تو ہماری مثنویوں کا سیر حاصل اور سائنسی جائزہ زیادہ آسان ہو جائے گا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس اہم کام کا نہایت ہی اچھے طریقے پر آغاز کر دیا ہے اور اس بھرپور طریقے پر کیا ہے کہ اس وقت تک یہ حرفِ آخر کا رتبہ رکھتی ہے۔ ویسے تو کاروانِ تحقیق کسی منزل پر رُکتا نہیں ہے اور تحقیق کی دنیا میں کوئی حرف آخر نہیں ہے، لیکن جس مواد تک بمشکل بھی رسائی ممکن تھی۔ ڈاکٹر گوپی چند نے اُسے بھی اپنایا ہے اور یہ کوئی معمولی کامیابی نہیں ہے۔

میرے خیال میں صرف ایک گوشہ ایسا رہ گیا ہے جس پر مزید روشنی ڈالی جا سکتی تھی۔ وہ ہندوستانی مثنویوں کی ہیئت ترکیبی ہے۔ فارسی مثنوی ہو یا اردو، میرا خیال ہے کہ یہ سنسکرت "کاویہ" کا پرتو ہیں، حمد و نعت ہو، حالِ مصنف و شہر و ملک ہو، سراپا ہو، موسموں کا بیان ہو، صنائع و بدائع کا اظہار ہو، وصل و فراق، مسرت و غم کی کیفیات کا بیان ہو، سب یہ سنسکرت کے ادبی اسالیب کی چھاپ ہے۔ حد یہ ہے کہ بعض قصوں میں جو وصل کی تفصیلی کیفیت بیان کی گئی ہے اس کا ماخذ بھی خالص ہندوستانی ہے۔ اس پہلو پر بحث کرتے وقت ہمیں سنسکرت کاویہ پھر اُس کے دوسری ہندوستانی زبانوں میں اور فارسی میں چربے پیش نظر رکھنا ہوں گے، تبھی یہ طے ہو سکے گا کہ نہ صرف مواد بلکہ ہیئت کے اعتبار سے بھی یہ مثنویاں کہاں تک ہندوستانی ہیں۔

ڈاکٹر نارنگ ایک خوش سلیقہ محقق ہیں۔ وہ زیرِ تحقیق موضوع کے ہر پہلو پر بیک وقت نظر کرتے ہیں اور پھر اُس کو ایک رشتے میں منسلک کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ اس تصنیف میں بھی ان کی یہ خصوصیت نمایاں ہے۔ انھوں نے ایک جگہ "باپ ماں" کے سلسلے میں ہیئت کی ہندوستانیت کی طرف اشارہ بھی کیا ہے، لیکن ہیئت پر ہندوستانی اثر اور زیادہ گہرا ہے اور اس پر مزید کام کرنے کی ضرورت ہے۔

یہ کتاب حقیقتاً ایک درجۂ اول کی تصنیف ہے۔ اردو ادب سے ہر دلچسپی رکھنے والا اس کے مطالعے سے محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

علی جواد زیدی

گلِ رعنا (مجموعۂ رباعیات، برج لال جگی رعنا) ناشر مکتبہ برہان اردو بازار دہلی ۔ قیمت تین روپے آٹھ آنے ۔

برج لال جگی رعنا اردو کے ایک جانے پہچانے شاعر ہیں اور ان کا مجموعۂ کلام "رعنائیاں" پہلے ہی شائع ہو کر ان کی شاعرانہ استعداد کا لوہا منوا چکا ہے ۔ زیر نظر شمارہ ان کی رباعیات کا مجموعہ ہے اس میں الگ الگ عنوانات قائم کر کے رباعیات درج کی گئی ہیں ۔ مثلاً "عورت کا حقیقی روپ"، "فیضانِ جمہوریت"، "نذرِ غالب"، "پنڈت جواہر لال نہرو" وغیرہ ۔

رباعی کا فن فارسی میں عروج و ارتقار کی رفعتیں طے کر کے اُردو میں آیا ۔ فارسی میں اس صنف کے نازک اور مختصر سے پیمانے میں عشق و کائنات کے گہرے اسرار کو سمو یا گیا ۔ اس کے اختصار نے اس میں ایسی جاذبیت اور دلکشی پیدا کی کہ اس کا ایک مخصوص مزاج پیدا ہو گیا ۔ کم سے کم الفاظ اور سلیس اندازِ بیان کا مطالبہ کرنے والی اس صنف میں وہی شعرار نام پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکے، جو پختہ گوئی اور کہنہ مشقی کی صفات سے ممیز تھے ۔ چنانچہ فارسی ادب کے بعض شعرار فقط رُباعی کی وجہ سے ہی شہرۂ آفاق ہوئے ۔ ان میں خیام، شیخ ابو سعید ابوالخیر اور سرمد کے نام سے کون ناواقف ہوگا ۔ اردو میں یہ صنف بہت پہلے متعارف ہوئی ۔ مگر اسے فروغ کافی عرصے کے بعد نصیب ہوا ۔ ہمارے کلاسکل شعرار غالب وغیرہ نے بھی رباعی کہی ۔ مگر محض منہ کا مزہ بدلنے کے لئے ۔ حالی اور اکبر نے اس صنف کو نئی فضاؤں سے روشناس کیا ۔ بعد میں اقبال، جوش، فراق اور دوسرے شعرار نے اسے اردو ادب میں ایک مقام خاص عطا کیا ۔ یہ صنف اب اپنی کیفیت و کمیت میں کسی اور صنف سے کم نہیں ۔

جگی رعنا مقابلتاً ایک نوجوان شاعر ہیں ۔ مگر ان کی رباعیات کا مطالعہ کر کے ان کی پختہ مشقی اور صلابت فکر کا اندازہ ہو جاتا ہے ۔ ان کے کلام میں "سلاست و رنگینی" اور "بے خودی و ہوشیاری" کا خوشگوار امتزاج ملتا ہے ۔ انھی خصوصیات کی بنا پر اردو ادب کی مشاہیر شخصیات جوش ملیح آبادی فراق گورکھپوری، کیفی دہلوی مرحوم اور جگر مرحوم نے ان کے کلام کی داد دی ہے ۔ جگر صاحب کا کہنا ہے کہ "میں اُن کے بعض اشعار سے شدید طور پر متاثر ہوا ۔ مجھے یقین ہے کہ رعنا صاحب کا ادبی مستقبل نہایت شاندار اور روشن ہوگا" ۔ جگر صاحب کے اس قول کی تصدیق رباعیات پر پہلی ہی نظر ڈالنے سے ہوتی ہے ۔ کہیں سماں بندی کا یہ عالم من موہ لیتا ہے ع

گلشن سے صبا گذر رہی ہو جیسے ظلمت میں کرن اُبھر رہی ہو جیسے
پھر یاد کسی کی آرہی ہے دل میں شیشے میں پری اُتر رہی ہو جیسے

اور کہیں اندازِ سرمستی کا یہ بے ساختہ مرقع دل میں کھُب جاتا ہے۔ ؏

شیخ صاحب شراب ہے یہ شراب زندگی کو نکھار دیتی ہے
راس آجائے آدمی کو اگر دین و دنیا سنوار دیتی ہے

اس مجموعے کو دیکھ کر جہاں رعنا کی فکر جمیل کا پرتو سامنے آجاتا ہے، وہاں یہ خواہش بھی دل میں کروٹیں لیتی ہے کہ وہ انتخاب کے وقت معیارِ نقد کو ذرا اور بلند کریں۔

کتاب اچھی چھپی ہے اور عام طور پر پروف کے اغلاط سے پاک ہے۔ صفحات کے ایک جانب جو تزئین کاری کی گئی ہے وہ سیاہی کے دھبے میں تبدیل ہوگئی ہے۔ کاش ان صفحات کو بس خالی ہی رہنے دیا جاتا۔

رباعیات کی صنف میں یہ ایک قابلِ قدر اضافہ ہے۔

مضراب (مجموعۂ کلام شباب للّت)

قیمت:۔ تین روپے

ملنے کا پتہ:۔ کرشنا برادرز۔ پبلشرز۔ کانگڑہ۔

شباب للت کے اس مجموعۂ کلام میں حسبِ معمول نظم، غزل، رُباعی اور قطعہ، سب اصناف موجود ہیں۔ مگر زیادہ تر وہ نظم کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ اور نظموں میں ہی اُن کی طبیعت کے جوہر کھلتے ہیں۔ ان کے کلام پر کوئی رائے قائم کرنے سے پہلے آپ ان کا یہ اعلان زیرِ نظر رکھئے

"میں شروع ہی سے ادب برائے افادیت کا قائل رہا ہوں۔۔۔۔ لہٰذا اس مجموعے میں آپ کو مختلف موضوعات پر جو نظمیں ملیں گی، ان میں بیشتر کا محرک ادب برائے افادیت کا نظریہ اور تعمیری رجحانات کی معاونت کا جذبہ ہے"۔

ان کی نظموں میں واقعی افادیت کو فن کے پیمانے میں پیش کرنے کی کوشش نظر آتی ہے، اور چند اچھی

نظمیں پڑھنے کو مل جاتی ہیں۔

مجموعے کے ابتدا میں ہی شاعر نے ایک جانگداز حادثے کا ذکر کیا ہے۔ جس نے اُس کی شاعرانہ طبیعت پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے۔ شاعر کی طبیعت کا یہ حزن وملال مجموعے میں کافی نمایاں ہے اور "آنسوؤں کا تاج محل"، "چودہ اپریل"، "عشق سوگوار" اور "شمع بجھتی ہے" میں اس یاس انگیز کیفیت کی دردمندانہ عکاسی نظر آتی ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ اگر مجموعے کے نام یعنی "مضراب" کی خوبصورتی کی داد الگ سے نہ دی جائے۔ تو بے انصافی ہوگی، کتاب خوبصورت طباعتی اہتمام سے چھپی ہے۔ چکنے کاغذ اور آرٹ پیپر پہ چھپے گردپوش نے اس کی ظاہری شکل وصورت کو رونق بخشی ہے۔

(محمد یوسف ٹینگ)

کاشرِ نثرچ کتاب

از محی الدین حاجنی

"کاشرِ نثرچ کتاب" پروفیسر حاجنی کی تازہ کتاب ہے، جو سنہ ۱۹۶۱ء میں بیری آرٹ پریس دہلی میں طبع ہوئی ہے، کتاب کی طباعت اور کتابت اچھی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۸ صفحات پر مشتمل ہے، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، اس مجموعے میں حاجنی صاحب نے کشمیری نثر میں اپنے لکھے ہوئے مقالات اور تنقیدی مضامین کو جمع کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ مجموعہ کشمیری زبان میں پہلا مجموعہ ہے جس میں تنقیدی اور معلوماتی مقالات کو پیش کیا گیا ہے۔ اس لحاظ سے اس کتاب کی ایک تاریخی اہمیت بھی رہے گی۔

حاجنی صاحب کشمیری زبان کے مانے ہوئے ادیب ہیں، آپ کو کشمیری نثر لکھنے پر قدرت حاصل ہے اور آپ بھی ان چند کشمیری ادیبوں میں شامل ہیں جن کی کوششوں اور ریاضت سے کشمیری زبان کو تشکیل نو ملی ہے، اس کتاب میں حاجنی صاحب نے تنقیدی زبان کی سنجیدگی، گہرائی اور وسعت کا حق ادا کیا ہے۔ زبان بامحاورہ ہے، کہیں کہیں مزاح کی چاشنی ہے۔ یہ کتاب پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ کشمیری زبان میں ایک تنقیدی اسلوب نے جنم لیا ہے۔ یہ بات نہیں کہ اس سے پہلے تنقیدی مضامین نہیں لکھے گئے ہیں، بہت سے مضامین ضبط تحریر میں آئے ہیں جو مقامی رسالوں میں

چھپ چکے ہیں یا ریڈیو سے نشر ہوئے ہیں۔ لیکن اس قسم کے مضامین پہلی بار کتابی صورت میں ہمارے سامنے آئے ہیں۔

زیرِ تبصرہ کتاب میں مضامین کی رنگا رنگی اور تنوّع ہے اس میں مضامین بھی ہیں، تنقیدی مقالات بھی ہیں، فیچر بھی ہیں، مکالمے بھی، اس کے علاوہ لوک کہانیاں اور ڈرامے بھی شامل کئے گئے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حاجنی صاحب نے نثر میں آج تک جو کچھ تحریر کیا ہے، اسے اس کتاب میں جمع کیا ہے، ظاہر ہے، اس میں کچھ حصے غیر اہم اور کمزور بھی ہیں، اگر مصنف سخت انتخاب سے کام لیتے تو کتاب کی افادیت اور بڑھ جاتی۔

کتاب میں جو مقالات خاص طور پر وزنی اور بلند پایہ ہیں، وہ یہ ہیں :-

(۱) کوشر نثر (کشمیری نثر)

(۲) سانہ ادبچ زان (ہمارے ادب کا تعارف)

(۳) کاشرہ ادبچ کِنہ رِوایژ (کشمیری ادب کی چند روایتیں)

(۴) سانہ ازچہ شاعری ہنز ترایہ (جدید شاعری کے رجحانات)

مجموعی حیثیت سے یہ کتاب ایک گرانقدر تخلیق ہے، اور ہر پڑھے لکھے کشمیری کے لئے اس کا مطالعہ مفید ہے۔

(حامدی کاشمیری)

تصحیح

گذشتہ شمارے میں صفحہ ۷ سطر ۴ میں خاموش کشمیری کی جگہ حامدی کاشمیری اور موہن یادو کی جگہ موہن یاور پڑھا جائے۔